DELL' ORIGINE, DE' PROGRESSI

E DELLO STATO ATTUALE

D' OGNI LETTERATURA

DELL' ABATE

D. GIOVANNI ANDRES

SOCIO DELLA R. ACCADEMIA DI MANTOVA.

PARTE SECONDA

Che contiene le belle lettere.

NUOVA EDIZIONE

DEDICATA A SUA ECCELLENZA IL SIG.

GIULIO CESARE ESTENSE TASSONI

CAVALIERE DEL R. ORDINE DELLA CORONA DI FERRO

INCARICATO DI AFFARI DEL REGNO D' ITALIA PRESSO

S. M. LA REGINA REGGENTE D' ETRURIA

MEMBRO DELL' ACCADEMIA FIORENTINA, E DI ALTRE

SOCIETA' LETTERARIE. &C. &C.

TOMO QUINTO.

IN PRATO 1807.

PER LA SOCIETA'. VESTRI, E GUASTI.

Con Approvazione.

DELL' ORIGINE, DE' PROGRESSI
E DELLO STATO ATTUALE
D' OGNI LETTERATURA

DELL' ABATE

D. GIOVANNI ANDRES

SOCIO DELLA R. ACCADEMIA DI MANTOVA.

PARTE SECONDA

Che contiene le belle lettere.

NUOVA EDIZIONE

DEDICATA A SUA ECCELLENZA IL SIG.
GIULIO CESARE ESTENSE TASSONI
CAVALIERE DEL R. ORDINE DELLA CORONA DI FERRO
INCARICATO DI AFFARI DEL REGNO D' ITALIA PRESSO
S. M. LA REGINA REGGENTE D' ETRURIA
MEMBRO DELL' ACCADEMIA FIORENTINA, E DI ALTRE
SOCIETA' LETTERARIE. &c. &c.

TOMO QUINTO.

IN PRATO 1807.

PER LA SOCIETA'. VESTRI, E GUASTI.

Con Approvazione.

LIBRO I.

DELL' ORIGINE, DE' PROGRESSI E DELLO STATO ATTUALE

DELLA POESIA

CAPITOLO III.

Della Poesìa Didascalica.

Molti furono presso i greci i poeti, che coltivarono la didascalica poesìa; ma lasciando quegli antichissimi, i cui poemi più non esistono, il primo indubitato monumento del loro studio in questa parte è quello d' Esiodo dell' *Opere e de' giorni*. I greci contavano fra le opere di Esiodo un' *Astronomìa grande*, un *Giro della terra*, e qualche altra composizione, che dèe riporsi nella classe de' poemi didascalici. Ma or non abbiamo di lui che la *Teogonìa*, e lo *Scudo d' Ercole*, della cui legittimità ancor si dubita, i quali nè alla didascalica, nè all'

Esiodo.

epica propriamente appartengono, e l' or mentovato poema *Delle Opere, e de' Giorni*, che indubitatamente si dèe dire didascalico. Quintiliano accorda ad Esiodo la dolcezza delle parole, e la gradevole composizione; ma dice altresì, che di rado sollevasi (a). La condotta del poema non sarà forse da proporsi per modello a' didascalici poeti, non prendendosi da Esiodo un ben disegnato piano, ma soltanto adunandosi favole, e precetti, e discendendosi a troppo piccioli e bassi oggetti. Ma nondimeno Esiodo deesi rispettare come il maestro, ed in qualche modo come l' Omero della didascalica poesìa; e a lui si dà nel genere mediocre la palma, come ad Omero nel sublime. Teognide, e Focilide formarono ciascun un corpo di sentenze assai ben espresse in versi, e Teognide l' incominciò coll' invocazione d' Apollo, come usano di fare i poeti; ma non pertanto non ci lasciarono componimenti, che possano giustamente annoverarsi fra' didascalici poemi. Più scintille di fuoco poetico mostra Empedocle ne' piccioli fragmenti, che sono di lui rimasti, e fa vedere, che le sue opere filosofiche gli davano diritto di essere annoverato fra' didascalici poeti non meno che fra' filosofi. Gli antichi filosofi esponevano in versi la loro dottrina; ma ciò non basta perchè possano aspirare all' onore di poeti:

Neque enim concludere versum

(a) Lib. x, cap. 1.

Dixeris esse satis ; neque siquis scribat uti nos
Sermoni propiora , putes hunc esse poetam .

Arat. Fra' poeti è generalmente annoverato Arato, detto da Ipparco semplice poeta, e lodato da Tullio come scrittore, che senza sapere di astronomìa scrisse degli astri versi assai belli ; ed Arato pure ha sì poco del fuoco, dell' estro, e dello stile poetico, che mal si distingue da' filosofi verseggiatori. La semplice descrizione del globo celeste, e quindi d' alcuni come prognostici che forma il poeta, esposta in pura e tersa dizione sotto una determinata misura di sillabe, forma tutto il merito poetico dello scrittore astronomico Arato. Alquanto più di frase, e d' espressione poetica mi sembra di scorgere ne' due libri di Nicandro Θηρίακα, o sia *De' veleni delle bestie, e de' loro rimedj*, ed Ἀλεξιφάρμακα, o sia *De' rimedj contro gli altri veleni*, che si prendono per bocca. Ma Plutarco non senza ragione (*a*) esclude dalla classe de' poemi le opere di Nicandro unitamente a quelle d' Empedocle, e di Teognide, vedendo mancarvi la poetica invenzione. Dalla medesima classe si potrà escludere la descrizione della terra di Dionigi, detto *Periegete*, opera più pregevole a' geografi che a' poeti.

Nicandro.

Lucrezio. Più felicemente riuscirono in questa parte i latini. Lucrezio fu veramente il primo, che recasse ad un' opera filosofica ed istruttiva le

(*a*) *De aud. poet.*

espressioni, le immagini, i pensieri, gli ornamenti, e la sublimità della poesìa. Ma anche Lucrezio, benchè superiore di molto a tutti i greci nella poetica facoltà, si risente un po' troppo dello stile didattico, ed è alle volte mancante di poesìa. Vedonsi i principj de' libri, e varj altri tratti ornati de' vezzi poetici, e delle grazie delle Muse; ma spesso attento ad esporre filosoficamente la dottrina d'Epicuro, e ad istruire seriamente i lettori, si dimentica di condire gli scientifici sentimenti di quelle dolcezze, che sanno versare le Muse ne' petti de' loro favoriti.

Et quasi Musaeo dulci contingere melle,

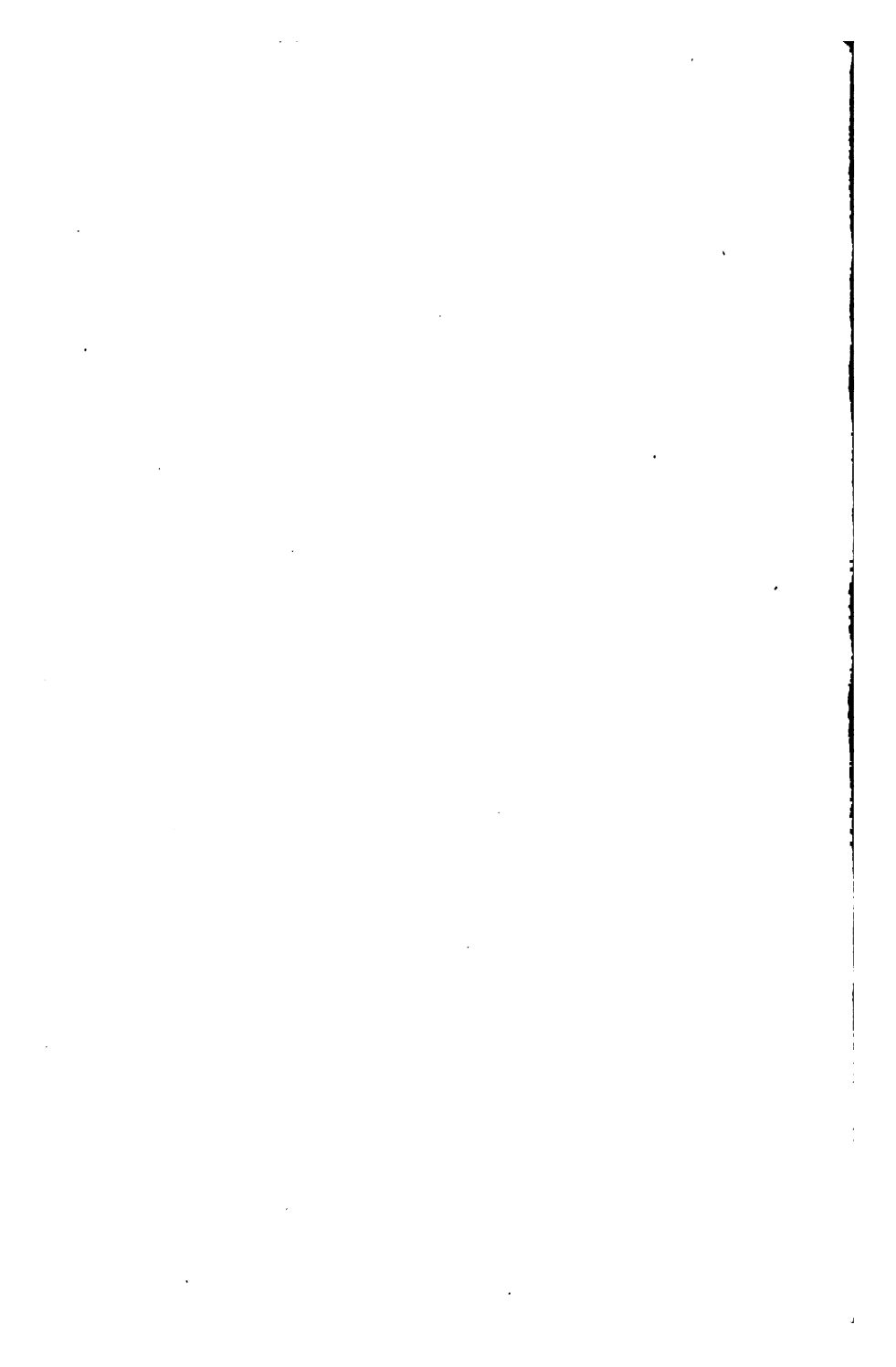
com' egli stesso promette di fare. Ne' principj stessi, i quali sono veramente poetici, torna più volte alle lodi del suo duce Epicuro (*a*), e sembra, che la sua mente, troppo timorosa di slontanarsi dalla proposta materia, altro non gli sappia suggerire che le lodi del filosofo, la cui dottrina vuole insegnare forse con più esattezza che ad un poeta non si conviene.

Virgilio. Era riservato al felice genio del mantovano Virgilio il dare a' poemi didascalici quella vaghezza, quella nobiltà, e que' pregi, che possano levare a' lettori la noja dell'istruzione col dolce solletico della poesìa, ed arricchire il Parnasso d'una composizione didascalica veramente poetica. Lo stile di Virgilio, conservando la chiarezza, e la semplicità, che l'istruzione richiede, sa unire l'anima, il brio, le gra-

(*a*) Lib. I, III, V, VI.

zie, e le veneri d' una lavorata e ripulita poesìa. La descrizione, che fa Virgilio della natura, è sovente più bella e più piacevole che la natura stessa; egli inalza le cose picciole accostandole alle grandi, egli personifica ed anima le cose insensibili, e gli esseri inanimati, egli sparge largamente dappertutto le metafore, le iperboli, e le figure più energiche; i suoi precetti sono brevi, rapidi, varj, e sempre nuovi pel giro, che sa lor dare il poeta; le narrazioni vive, le descrizioni brillanti, e tutte le parti georgiche felicemente disposte. Lodasi da molti come una maravigliosa invenzione del poeta l' introduzione alla fine del quarto libro della favola d' Aristeo come attissima a ricreare l' animo dopo tanta lettura di precetti e d' istruzioni. Ma a dire il vero questa è la parte, dove forse si potrà trovare alquanto riprensibile Virgilio; troppo lunga mi sembra la favola, e non troppo opportunamente ivi introdotta. E poi, che bisogno aveva la *Georgica* di andare in cerca d' un tale allettamento? Senza perdere di mira l' intrapreso argomento della coltura della campagna, non si fa succedere una mirabile varietà d' oggetti, e non si leva al lettore la noja, che avrebbe dovuto cagionarli l' uniformità della materia? Qual animo sonnacchioso non si risveglia al sentire quella breve, e sugosa descrizione dell' Etna (a):

. . . *Quoties Cyclopum effervere in agros*

(a) Lib. I, v. 471, ec.

DELL' ORIGINE, DE' PROGRESSI

E DELLO STATO ATTUALE

D' OGNI LETTERATURA

DELL' ABATE

D. GIOVANNI ANDRES

SOCIO DELLA R. ACCADEMIA DI MANTOVA.

PARTE SECONDA

Che contiene le belle lettere.

NUOVA EDIZIONE

DEDICATA A SUA ECCELLENZA IL SIG.

GIULIO CESARE ESTENSE TASSONI

CAVALIERE DEL R. ORDINE DELLA CORONA DI FERRO

INCARICATO DI AFFARI DEL REGNO D' ITALIA PRESSO

S. M. LA REGINA REGGENTE D' ETRURIA

MEMBRO DELL' ACCADEMIA FIORENTINA, E DI ALTRE SOCIETA' LETTERARIE. &C. &C.

TOMO QUINTO.

IN PRATO 1807.

PER LA SOCIETA'. VESTRI, E GUASTI.

Con Approvazione.

chiarare qualche suo detto cogli esempj della favola o della storia, non si contenta d' uno soltanto, ma ne adduce tre o quattro: se ad altri poeti basta una similitudine, Ovidio ne produce d' un tratto parecchie; e le idee medesime, che ha proposte in un modo, le presenta sotto varj aspetti; ed in ogni cosa troppo si lascia condurre dalla sua facile vena. I *Fasti*, benchè in un genere diverso, appartengono ugualmente alla didascalica poesìa; e i *Fasti* pure fanno vedere, che Ovidio non sa serbare una prudente economìa, ma dappertutto sparge con larga mano le ricchezze del suo ingegno. Alquanto posteriormente compose Nemesiano alcuni poemi su la pesca, su la caccia, e su la nautica, e fece vedere, che rimaneva ancora qualche reliquia del gusto de' buoni tempi di Roma. Non così fece Q. Sereno Sammonico nel suo poema su la medicina, che poco ha di poetico. Non così altri poeti posteriori, i quali volendo comporre poemi didascalici, appena conservarono qualche vestigio di poesìa, e di latinità.

Fracastoro. Più felicemente sono riusciti i moderni autori, che dopo il rifiorimento delle lettere si sono impiegati ad illustrare la poesìa. A chi non è nota la *Sifillide* del Fracastoro, che tanto illustre e famoso ha reso il suo nome? Il Fracastoro, dice l' Algarotti parlando di quel poema, è forse il solo tra' moderni, che in un' opera di qualche lunghezza ha saputo trovare l' imboccatura della tromba latina. Così avesse scelto un argomento più degno dell' elegante

suo stile: le schifose immagini, che la materia presenta, per quanto infiorate vengano dal poeta, non possono fare troppo grata impressione nell' animo d' un dilicato lettore.

Questo difetto ha schivato saviamente il Rapin, il quale ha preso a cantare arbori e fiori, giardini e boschetti, fonti e ruscelli, e le materie più ridenti e più amene. Ma il Rapin, per isfuggire la troppo secca aridità de' precetti è incorso nell' opposto vizio di soverchiamente divagarsi in favole, ed in episodici ornamenti, e colle gaje sue narrazioni, e collo stile più fiorito, che nobile e sodo, ha reso il suo poemetto più somigliante alle *Metamorfosi* d' Ovidio che alla *Georgica* di Virgilio, che avrebbe dovuto prendere per modello. I francesi non cessano di magnificare la latina eleganza del Rapin negli *Orti*; ma alcuni vogliono, non senza fondamento, che gli si deggia in questa parte anteporre il Vaniere nella *Villa*: anzi portano sì avanti la loro pretensione sopra questo, che non temono di metterlo allato di Virgilio nella *Georgica*. Io non ardirò di negare nè all' uno, nè all' altro di que' poemi le ben meritate lodi di lingua, e di poesia latina, e darò in questa parte senza difficoltà la preferenza al Vaniere sopra il Rapin; ma dirò nondimeno, che chi abbia avvezzato l' orecchio al tuono romano, desidererà nella versificazione francese quella sonora e grave cadenza del metro, che rende sì dilettevole ed armoniosa la romana, la quale hanno saputo più cogliere generalmente gl' italiani moderni che i francesi;

Rapin.

Vaniere.

e tratterò di letteraria bestemmia il temerario ardire di chi voglia agguagliare il Vaniere coll' impareggiabile Virgilio.

Brumoy. Il Brumoy introdusse un nuovo gusto in questa sorta di poemetti col suo grazioso componimento intorno all' arte di fare i vetri. Con mitologiche favolette, piene d' allegorìe e d' allusioni, tratta egli di varie composizioni del vetro, e forma un poemetto, che ha non meno dell' epico andamento che del didascalico. Nell' Italia fra' varj poemi didascalici latini della fine del passato secolo, e del principio del presente si distinsero la *Nautica* del Giannetasio, la *Botanica* del Savastano, e i poemetti del Ceva. Posteriormente il Noceti ne scrisse due, l' uno dell' *Iride*, e l' altro dell' *Aurora boreale*, i quali pieni, com' essi sono, degli spiriti non che delle frasi di Virgilio, regnano sul moderno Parnasso latino in compagnìa della *Sifillide*. Due opere di maggior lena ci ha date in questo secolo la didascalica poesìa. Il Polignac nell' *Antilucrezio* intraprese con nobile ardire una compiuta confutazione del sistema d' Epicuro, esposto sì vantaggiosamente da Lucrezio, passando quindi a spiegare, ed illustrare la dottrina filosofica del Cartesio; e merita somme lodi per lo stile elegante e facile, per la chiarezza e per gli ornamenti, che ha saputo recare ad una sì difficile ed aspra materia. S' egli non ha potuto giungere all' energìa, e alla forza dell' espressione del suo avversario, lo ha certamente superato nella scelta della dottrina,

e può dire con verità ciò che dice:

Eloquio victi, re vincimus ipsa.

Più s' accosta alla gravità, e posatezza di Lucrezio lo Stay, il quale dopo avere elegantemente spiegata la cartesiana filosofia, mettendosi ad un più arduo cimento d' esporre in versi la newtoniana, senza cercare altri abbellimenti che la giustezza, e la forza delle parole, e la cadenza de' versi, si fa leggere con piacere in materie sì astruse, e gode del singolarissimo vanto d' avere assoggettata la poesìa a tutta l' esattezza e precisione delle matematiche dimostrazioni. Lascio i famosi poemi su la pittura del du Fresnoy, e del Marsy; lascio i poemi astronomici del Boscovich, che sono stati applauditi, e tradotti dalle nazioni straniere; e lascio varj altri poemi didascalici latini, che hanno ottenuta non poca lode: gli or mentovati possono bastare a far vedere come siasi conservato fino a' nostri dì il gusto latino nella didascalica poesìa.

Alamanni e Rucellai.

Le lingue volgari non vogliono punto cedere alla latina nella coltura della didascalica poesìa. Mentre l' Italia nel secolo decimosesto faceva plauso a' poemi didascalici de' suoi scrittori latini, sorsero l' Alamanni ed il Rucellai a procurare alla poesìa italiana quel lustro, con cui aveva ornata Virgilio la latina. Ma l' Alamanni s' acquistò lode assai maggiore colla sua *Coltivazione*, che il Rucellai colle *Api*. I suoi versi sonori, armoniosi, e pieni, le graziose voltate, e le riflessioni giuste ed opportune tengono sempre viva, e risvegliata l' attenzione de'

leggitori. Alquanto troppo lunghe possono sembrare le digressioni; ma sono pur belle quelle lodi del re di Francia Francesco, sì naturalmente innestate a tempo in più luoghi; quell' elogio del comodo e tranquillo agricoltore (*a*); quella descrizione del tristo passaggio dell' età d' oro alle altre età (*b*), e parecchie altre lodevoli digressioni. Il Rucellai si è formato, come l' Alamanni, su l' esempio del gran Virgilio; ma è rimasto assai inferiore non solo al maestro Virgilio, ma all' Alamanni eziandio. Fra' buoni versi del Rucellai non pochi se ne veggono trascurati e negletti; studiate sono molte sue riflessioni, e le digressioni poco felicemente introdotte. Come mai dal descrivere due sorti di re nell' api volgersi a lodare i cardinali, che avevano eletto a papa Clemente VII? Che gran lode si dà a questo papa col dirgli, che *il mormorar dell' api non mai potrebbe celebrare le sue divine laudi?* Qual somiglianza fra il lavoro dell' api, e quel de' ciclopi, che sì lungamente distende il poeta per farne fra essi comparazione? Cedono dunque senza contrasto le *Api* del Rucellai alla *Coltivazione* dell' Alamanni; e questo poema dell' Alamanni dovrà stimarsi il primo componimento didascalico veramente poetico delle lingue volgari. I poeti italiani hanno anche in questo secolo mostrato particolar affezione a' rustici soggetti, e i soli veronesi

---

(*a*) Lib. I.
(*b*) Lib. II.

ronesi hanno preso ad illustrare i gelsi, i bachi da seta, la coltivazione de' monti, ed altre tali materie, che hanno eccitata la loro vena poetica. Ma si è acquistato fra tutti maggiore celebrità *La coltivazione del Riso* dello Spolverini; poema, che nel suo genere si fa alquanto distinguere dalle molte didascaliche composizioni prodotte nel secol nostro dall' italiana poesìa.

Alquanto posteriormente all' Alamanni, ed al Rucellai fiorirono i buoni poeti didascalici della Spagna. Il Lampillas rintraccia vetustissimi poemi spagnuoli nel *Tesoro* del re Alfonso X, nell' *Arte poetica* del catalano Raimondo Vidal di Besalù, nella *Gaja scienza* del marchese di Villena, e in altre antiche composizioni spagnuole, e fa vedere quanto sia fiorita in quella dotta nazione la didascalica poesìa. Noi, secondo l' instituto della nostra opera, accenneremo soltanto quelli, che venuti a maggior perfezione hanno potuto contribuire di più a' progressi della lor arte. Fra questi deve avere il suo luogo il famoso Lope de Vega, il quale ad ogni classe di poesìa ha stesa coraggiosamente la facile e destra sua mano. *L'Arte nuova* è una nuova arte poetica di Lope, nella quale se i precetti non hanno qualche volta la giustezza e la verità di quella d' Orazio, e di Boileau, lo stile però è sempre fluido ed elegante. A questa classe si può parimente riferire il *Secol d' oro* del medesimo Lope, poëma descrittivo, che potrebbe darsi il vanto d' avere di più d' un secolo preceduto tanti altri poemi

Lope di Vega.

dello stesso genere, che sono poi venuti alla luce. D' un' altra specie è il suo *Alloro d' Apollo*; ma può pure appartenere alla didascalica, poichè facendo l' autore una critica rivista de' poeti spagnuoli, unisce i precetti cogli esempj, e forma un poema assai più utile e più istruttivo che la stessa sua *Arte nuova*. Contemporaneo di Lope fu Giovanni de la Cueva, autore d' un' arte poetica assai savia e sottile, sebben mancante di poesìa. Più poetico, e più istruttivo è stato il Cascales nelle sue tavole, le quali erano forse a que' tempi la miglior arte poetica, che avessero le lingue volgari. Ma bisogna pur confessare, che troppo sono imperfette tutte queste arti poetiche, perchè possano ora meritare i nostri riguardi. A più ardua impresa s' accinse nella sua *Selva militare e politica* il conte di Rebolledo, il quale volle ridurre in poesìa tutta la scienza militare e politica. Non mancano al Rebolledo spiriti poetici, ch' egli ha lasciato a quando a quando vedere nel suo lungo poema; ma pieno della gravità della materia sembra essersi dimenticato di ricercarvi quegli ornamenti, che richiede la poesìa, lusingandosi, com' ei dice, che possa patrocinare lo stile la grave austerità della materia. Oltre di che troppo minutamente, e con troppa esattezza discende a trattare il suo assunto, per poterlo abbellire colle poetiche grazie; che la linea di difesa non avanzi il tiro del moschetto; che gli angoli non sieno di più di novanta gradi, nè di meno di sessanta; che il muro sino al cordone sia di mattoni, e tali

Rebolledo.

altre regole, i nomi e i mestieri de' sargenti, de' provveditori, de' medici, de' chirurgi, de' barbieri, de' cappellani, e tante picciole specificazioni non bene si confanno colla rapidità e leggiadrìa, e colla nobile dignità del verso. *Non ego cuncta meis amplecti versibus opto*, diceva da quel gran maestro ch' egli era Virgilio. Se il Rebolledo avesse potuto prolungare i suoi anni fino a questi tempi, avrebbe imparato dal gran Federigo, non meno filosofo che poeta, la parsimonia e la moderazione, con cui dovevano maneggiarsi in un poema tali materie. Ma nondimeno l' eleganza e la chiarezza, con cui il Rebolledo ha trattato quel difficile assunto, e la vaghezza, che ha procurato dare a' precetti cogli esempi antichi e moderni, e la fluidità e la gravità della versificazione d' alcuni tratti del poema, gli danno diritto ad occupare un luogo distinto fra' molti spagnuoli, che si dedicarono a coltivare la didascalica poesìa. Ma nè il Rebolledo, nè il Vega, nè verun altro poeta di quella nazione è giunto in questa parte all' eccellenza del Cespedes nel suo poema *Della Pittura*. Uno stile colorito ed idoleggiato con significanti epiteti, e vive immagini, una limpida ed armoniosa versificazione, gli opportuni richiami della favola e della storia, i precetti brevi, e sposti con poetica espressione, le pitture parlanti, le interessanti e spontanee digressioni, e mille poetiche bellezze rendono il poema della *Pittura* del Cespedes uno de' più lodevoli componimenti della didascalica poesìa. Parla egli delle tinte della pittura, e

Cespedes.

con volo poetico s' innalza all' eternità, scorre le città ed i regni distrutti, Troja, Cartagine, Roma, Sagunto, Achille, Enea, ed altri grandi e nobili soggetti, per tornare poi all' immortalità, che danno le tinte della pittura. Le regole del disegno eccitano il suo estro a prorompere nelle lodi di Michelangiolo, e della grandiosa sua opera del Vaticano. La pittura del cavallo affatto Virgiliana richiama alla sua mente il Cillaro, i cavalli di Marte, ed altri cavalli antichi, e il *Cigno volante del suo signore* il marchese di Priego, a cui tesse un breve e sugoso elogio. Insomma il Cespedes ha arricchito il Parnasso spagnuolo d' un poema della *Pittura*, che non cede alla *Coltivazione* dell' Alamanni, e che può riporsi fra' classici componimenti della didascalica poesìa. Io tralascio molti poemetti d' Andrea Rey d' Artieda, di Francesco di Guzman, e d' altri parecchi, che prima e dopo del Cespedes didascalici argomenti trattarono, ma che possono dopo lui restare dimenticati senza molto discapito della poesìa; e vengo soltanto ad accennar il poema *Della Musica* dell' Yriarte, che ha riportati gli applausi di tutta la colta Europa. La facilità, e nettezza nel trattare una sì difficile materia, l' uso moderato della mitologìa, le similitudini chiare, gli episodj, le ingegnose finzioni, la purità ed eleganza della lingua, fanno giuste le lodi che si rendono a quel poema. Se l' Yriarte a tanti pregj avesse unita maggiore ritenutezza nell' usare le voci tecniche, e certe parole, le quali, benchè pure affatto e legittime, sembrano

Yriarte.

mal convenienti al linguaggio poetico; se nella sposizione della dottrina fosse stato più sobrio senza discendere a minute e recondite notizie, più proprie d' un matematico trattato che d'una poetica composizione; se lo stile fosse più ornato e sostenuto, e più distante dalla prosaica facilità, il poema della *Musica* occuperebbe onorato e distinto posto fra' più celebrati poemi de' nostri dì. Ma nondimeno dovrà sempre stimarsi quel poema una delle migliori produzioni della moderna poesìa di quella nazione.

Se l' Italia, e la Spagna portano il vanto di avere prima delle altre nazioni coltivata la didascalica poesìa, d' uopo è non pertanto, che dieno la mano alla Francia nel raffinamento, e nella perfezione della medesima: nè l' Alamanni, nè il Rucellai, nè il Cespedes, nè l' Yriarte, nè quanti italiani e spagnuoli fiorirono in questa parte non possono contrabbilanciare il merito del Boileau. L' *Arte poetica* di questo illustre francese è il codice moderno del buongusto non solo nella poesìa, ma in tutta la bella letteratura. Il piano generale di tutto il poema, ed il particolare di ciascun libro, tutto è ideato con saviezza e con giudizio, e condotto con maestrevole economìa, con metodo, e regolarità. Egli sa dare varietà e piacevolezza ad una materia monotona ed uniforme; egli sa unire le descrizioni e le leggi, gli esempi e i precetti; egli ha il talento d' ornare tutto d' immagini e di figure, e di spargere i fiori dell' immaginazione su l'aridità di una poeticà legislazione. Tratta alle volte critiche questioni, ma con

Boileau.

leggiadrìa poetica, senza la menoma ombra di pedantismo; senz'abbassarsi a troppo picciole e minute regole mette in tal punto di vista i generali precetti, che facilmente vi ravvisa il lettore ogni particolarità. Se talvolta adopera parole tecniche, procura di coprirle con un epiteto, o con qualche ornamento, che le renda più tollerabili a' dilicati lettori. Discende un po' minutamente a piccole leggi parlando del sonetto (*a*), ma le mette in bocca di un dio bizzarro, onde perdono la stucchevolezza e la molestia, acquistando in vece grazia e diletto. Ma il merito singolare del Boileau è quel giro luminoso, ch' egli sa dare a' suoi precetti, onde li rende nuovi e veramente istruttivi, e quell' aria piccante, che li fa ricevere con piacere, e ritenere con facilità nell'animo de' lettori. L' Alamanni ci porge nobili versi, e il Cespedes ci dà belle stanze; ma questo fa soltanto che si leggano con diletto i loro poemi, non che s' imprimano nella nostra mente i loro precetti. Solo il Boileau ha saputo presentare sì nette e brillanti, sì forti ed espressive le osservazioni e le leggi, che non possono cancellarsi dall' animo de' dotti lettori, e più risaltano per servire di guida a chi desidera scrivere con accuratezza e finezza di gusto. Tutti questi bei pregi si rendono più commendevoli per una lavoratissima versificazione, armoniosa e sonora, e per l' incantesimo d' un leggiadro e correttissimo stile. E tutto que-

(*a*) Ch. II.

sto ci fa conchiudere fondatamente, che l' *Arte poetica* dell' Orazio francese è il più perfetto componimento didattico della moderna poesìa. D' un nuovo genere può in qualche modo riputarsi il poema della *Religione* del giovine Racine. I poeti didascalici scrissero comunemente sopra materie, che tutte si contenevano in precetti, ed in descrizioni, senza che fosse d' uopo di convincere l' intelletto, nè di muovere la volontà. Sorse finalmente il Racine, il quale nato da un padre poeta, che abbandonò la poesìa per un eccessivo rispetto della religione, ha fatto che la stessa poesìa serva al lustro, ed all' onore della religione, e si è dedicato a trattare materie, che abbisognano d' ornamenti poetici per toccare il cuore de' lettori, e di prove sensibili e vigorose per convincerne l' intelletto. Il primo poema, ch' egli diede alla luce, è *Della Grazia*, dove il poeta tratta e dello stato d' innocenza, e della caduta dell' uomo, e della necessità d' un riparatore, e della venuta di Gesù Cristo, e della forza della sua grazia, e dell' oscuro mistero della predestinazione. Materie sono queste troppo spinose e malagevoli a maneggiarsi: la religione, e le lettere si risentono ancora de' funesti danni, che hanno loro recati le sanguinose battaglie de' teologi intorno a tali questioni. Un poeta, e giovin poeta, che nè possedeva bene la materia, per pensarne con aggiustatezza, nè aveva ancora acquistato gran dominio della poesìa, per rendere poeticamente i suoi pensieri colla dovuta esattezza, non poteva lusingarsi di scrivere un poema, che con-

Racine.

tentasse i teologi ed i poeti. Infatti quel poemetto non è andato al genio nè degli uni, nè degli altri; a' poeti è sembrato più teologico che poetico, a' teologi nè teologico, nè poetico. Noi lasciando da parte il teologico, non possiamo approvare la condotta del poema, e meno ancora l'aridità della dizione, la monotonìa de' versi, e la prosaica semplicità dello stile. L'esistenza di Dio, e le ragioni, che inducono l'animo a credere la verità della nostra religione, sono materie meno astruse e recondite, e più facili a trattarsi da un poeta: e il Racine, quando s' accinse ad illustrarle, era diventato più libero e franco nel verseggiare, ed aveva acquistato più spirito e nerbo in poesìa. Le ragioni, che il poeta adduce per provare il suo intento, sono sempre popolari e sensibili, ed egli procura variarle di modo, che presentino dappertutto nuove immagini al lettore, e trattengano con piacere la curiosa sua attenzione. Lo stile facile e fluido, copioso e ricco, la dizione elegante e nobile, il verso sonoro ed armonioso, tutto corre con soave rapidità, e maestoso decoro. E il poema della *Religione*, benchè inferiore all' *Atalìa*, e alla *Fedra*, sarà sempre nondimeno degno parto d' un figlio del gran Racine. Io non so perchè venga collocato il Voltaire nella classe de' poeti didascalici, nè molto meno perchè vogliasi riguardare il suo poema sopra *La Legge naturale* come il capo d' opera di questo genere di poesìa, e come il più bello scritto poetico dell' autore (*a*).

(*a*) Vedi ed. di Londra 1772 vol. XXII.

Che

Che sodezza, che novità, o che altro pregio di dottrina, che forza, sublimità, od eleganza di stile, qual bellezza finalmente si ritrova in quel picciolo poemetto, che gli possa meritare qualche onorevole distinzione? Con più ragione dovrà annoverarsi fra' didascalici poeti il re filosofo Federigo, il quale poco amante della patria poesia ha voluto onorare colle sue composizioni la francese, e maestro *Dell' Arte della guerra* si è accinto ad insegnarla in un regolato poema. Il piano, la condotta, la varietà, la dottrina, e ciò che deriva dall' ingegno del poeta merita l' approvazione degl' intendenti: sarebbe un' imprudente inconsiderazione pretendere da un re guerriero tutti i pregi dello stile, e della versificazione, i quali esigono un continuato esercizio, ed una nojosissima lima. Le Muse francesi potranno andare superbe di vedere un monarca di Prussia, che carico delle palme di Marte aspira alla gloria di cogliere un ramo de' loro allori. Il poema *Della Declamazione* del Dorat si è acquistata più fama, che, a mio giudizio, non merita. L' uniformità della materia de' tre primi libri, e in parte ancora del quarto gli fa ripetere molte idee, e riprodurre più volte i pensieri medesimi, ed i medesimi tratti: per quanto egli siasi raccomandato alla Musa, che sostenesse il suo volo, e riscaldasse i suoi spiriti, e colla varietà presiedesse a' suoi scritti, sembra, che non abbia potuto ottenere da essa la richiesta grazia. Il suo volo non è ben sostenuto, poichè appena egli incomincia a levarlo si abbandona tosto alla sua mediocrità; lo

Federigo Re di Prussia

Dorat.

spirito non mi pare mai molto acceso; e tutto il suo scritto non è certamente diretto dalla varietà. Alcune pitture ben colorite, alcune giuste osservazioni, ed alcuni precetti veri, ed assai bene espressi, fanno il merito di quel poema; ma io non vi trovo, come nell' *Arte poetica* del Boileau, la novità, la precisione, e la forza nell' esposizione de' precetti, che gl' imprima profondamente nell' animo, e li faccia tenere a mente senza poterli dimenticare. Egli chiama a sua difesa l' esempio del Boileau (a), e quest' esempio sarà forse la sua maggior condanna. La pittura è un argomento ben degno di occupare il soave canto della poesìa; e i francesi di questo secolo hanno mostrato particolare diletto in trattare tale materia. Fino dalla metà del passato secolo ne scrisse du Fresnoy un poema latino, che fu assai lodato dentro e fuori di Francia; un altro più poetico e più ameno ne ha composto in questo secolo nel medesimo idioma il du Marsy; e oltre di questo celebri sono i due poemi francesi della pittura del Watelet, e del le Mierre. Amendue questi poeti mostrano d' avere avuta presente l' *Arte poetica* del Boileau nella composizione del loro poema: ma quanto sono restati lontani dal giungere ad uguagliarla! Il Watelet ha preferito troppo, com' egli dice, l' utile aridità de' concisi precetti alle grazie dello stile (b). Lascio la sua dottrina su l' anatomia nella pittura,

VVatelet

(a) *Rep. à une Lett. ècr. &c.*
(b) Ch. 11.

su l' invenzione *pittoresca e poetica*, e su varj altri punti didattici, che non tutti vorranno approvare; lascio i tratti inutili, le digressioni inopportune; e dirò solamente, che i difetti dello stile, i versi bassi e disarmonici, ineleganti ed oscuri lo rendon troppo differente dall' esemplare Boileau. Il le Mierre, più famoso poeta del Watelet, prende da lui molti precetti e molti pensieri, senz' avere la destrezza di meglio abbellirli cogli ornamenti della poesia. Per volere unire molte idee, e ristringere in poche parole molte cose, riescono aspri e duri alcuni suoi versi; alcuni concetti spiritosi, ed alcune gonfie espressioni in mezzo a' tratti bassi e prosaici; i passaggi improvvisi e non preparati, i salti, or a' pittori, or alla natura, or agli oggetti dipinti, colle apostrofi, colle ipotiposi, e con altre figure inopportune ed inaspettate rendono violento, involuto, molesto, e nojoso lo stile di quel poema. Perchè mai il le Mierre, il quale certo da alcuni tratti sublimi e nobili, fluidi e naturali mostra di non esser privo di vena poetica, non si è egli studiato d' imitare l' ottimo maestro Boileau, anzichè i moderni poeti poco degni d' essere da lui rispettati? Perchè, giacchè volea tradurre il latino poema del du Marsy, giacchè ha presi da lui molti passi, non ha parimente studiato d' imitarne la morbidezza e l' amenità? Ma il comporre un poema didascalico col conveniente decoro è troppo grave impegno per assumersi colla leggierezza e facilità, che m ti usano oggidì. Il medesimo le Mierre

Le Mierre.

ha posteriormente composto un altro più vasto poema *De' Fasti* in sedici canti, il quale non ha ottenuto tanto applauso da' suoi nazionali, quanto ne aveva goduto quello *Della Pittura* (a). Potrà forse trovarsi ne' *Fasti* maggiore originalità, e più novità nell' invenzione; sebbene vi sono tanti frivoli e puerili soggetti, si prendono altri sì da lontano, e vengono sì violentemente stiracchiati, che provano poco felice la fecondità del poeta nell' invenzione, o poca finezza di giudizio nella scelta dell' argomento. Ma peggio si stà, a mio parere, in quel poema, la parte dello stile. Salti da uno in altro soggetto, senza farvi veruno apparecchiamento, sconnessione, e slegamento d' idee, espressioni strane e bizzarre sono i difetti, che deformano quel poema. La varietà della *divinità piccante, che sospende nell' arco celeste il suo emblema, e porta su la fronte un prisma in diadema* (b); la luna, il cui *globo amico dell' occhio* si ritonda nella nuvola, cioè quando si fa il pieno (c); i contadini, della cui *gialla fronte il sudore disprezzato è il primo ingrassamento*, che ha fecondata la terra (d), e molte altre simili espressioni sembreranno forse ad alcuni amatori del nuovo gusto belle e sublimi; ma sarebbono certamente state condannate dal sano giudizio del Boileau, e del Racine, i veri mae-

(a) Vedi *Journal. Encycl.* Sept. 1779.

(b) Ch. I.

(c) Ch. 10.

(d) Ch. 11.

sori della francese poesia. Or più recentemente il Dellisle ha pubblicato il suo poema *De' Giardini*, che non ho potuto leggere intieramente, avendone soltanto sentiti alcuni pezzi, e lettine altri nel *Giornale enciclopedico di Bouillon* (a). Lo studio, ch'egli ha dovuto fare di Virgilio, per darci la traduzione della *Georgica*, troppo per mio avviso lodata da' suoi, gli avrà forse ispirato alquanto della finezza di giudizio, e della nobiltà di pensare, e di esprimersi con naturalezza e semplicità, che sì rare sono ne' poeti de' nostri dì, e sì comuni in Virgilio, e ne' buoni scrittori dell' antichità, in Boileau, e ne' giudiziosi moderni; ma a dire il vero la stessa traduzione della *Georgica* non mostra il Dellisle molto seguace delle più belle doti del suo originale, e ci fa alquanto temere non abbia egli voluto ne' suoi *Giardini* preferire lo spirito al giudizio, la novità alla naturalezza, l'affettazione alla semplicità. Tal è lo stato presente della didascalica poesia nella Francia: se questo non dèe recare troppo onore al gusto poetico di quella dotta nazione, essa nondimeno potrà andare giustamente superba d'avere prodotto il più eccellente componimento didascalico della moderna poesia nell'*Arte poetica* del Boileau; d'averci dato il poema *Della Religione* del Racine, e d'avere conservato vivo sino a' nostri dì il genio di tali componimenti.

Dellisle

Gl' Inglesi, e gli amatori dell' inglese lettera-

(a) Août 1782.

riesce la brevità, e la precisione, unita all'energia e alla chiarezza delle sentenze. Un verso esprime più sentimenti, a ciascun dando la dovuta forza, e vivamente presentandolo allo spirito de' lettori. Insomma il *Saggio sopra la Critica* è uno de' più lodevoli componimenti della didascalica poesìa. Siami nondimeno permesso di non voler approvare certe espressioni, e certe similitudini, che piaceranno forse a' suoi nazionali, ma che non per questo hanno il diritto di dover piacere a tutte le persone di fino gusto. Dic' egli, che alcuni odiano come rivali tutti quelli che scrivono, ed altri solamente invidiano gl' ingegni; ma soggiunge una similitudine degli eunuchi, che a noi pare poco decente:

> Some hate as rivals all that write; and others
> But envy wits, as eunuchs envy lovers.

Alcuni non possono passare nè per begl' ingegni, nè per critici, come, dic' egli, i pesanti muli nè sono cavalli, nè asini. I semi-dotti sono frequenti in Inghilterra, come certi insetti mezzo fatti ne' banchi del Nilo; e qui seguita a dire di tali dotti, che sono cose non finite, e che non sa come chiamare la loro equivoca generazione, e che per numerarli ci vorrebbero cento lingue, ovver uno di que' vani ingegni, che può nojarne un centinajo. I quali concetti, ed altri simili di quel poema io non saprei certo commendare con molte lodi. Altrettali comparazioni e concetti, benchè assai meno frequenti, s' incontrano nel *Saggio sopra l'Uomo*, do-

dove si leggono altresì certe espressioni forti ed ardite, che cagionano ne' lettori qualche stranezza e ribrezzo; e rendono alle volte alquanto oscuro lo stile, massimamente non essendo tutto legato e connesso con troppo ordinato metodo. Ma questi nei, quali che sieno, non possono torre, che il *Saggio sopra l'Uomo* non sia uno de' più sorprendenti e maravigliosi componimenti, che abbia prodotti la poesìa. La più sublime filosofia, e la poesìa più nobile si danno in quel poema amichevolmente la mano, e in disusato vincolo graziosamente s' uniscono a tessere una gloriosa corona all' immortale Pope. L' estro e il furore della poesìa mal soffre i ritegni, e le timide cautele della severa metafisica, ama di spaziarsi, e di volare liberamente, e non può affarsi alla flemma e misuratezza di quella; onde rare volte, o non mai s' uniscono elleno felicemente a spargere in un poema tutti gli ornamenti poetici colla filosofica giustezza e profondità. Era riserbato alla gloria del Pope l'ottenere questa difficile unione, e darci un filosofico poema, che contentasse il genio de' filosofi, e de' poeti. E tale infatti deve dirsi il *Saggio sopra l' Uomo*, dagli uni, e dagli altri colle maggiori lodi onorato. Io non ardirò di preferire questi due *Saggi* del Pope all' *Arte Poetica* del Boileau, e di chiamarli i più perfetti componimenti della moderna poesìa; ma li dirò certo senza la menoma esitazione due eccellenti poemi, e due saggi codici di buongusto, di critica, di filosofia, e d' umanità. I condonabili difetti da noi notati è bene che

sieno conosciuti per isfuggirli, ma non debbono punto scemare le giuste lodi di que' poemi presso i veri critici, e le persone di gusto. Il tutto si dèe riguardare in un' opera, diremo noi col medesimo Pope (a), non cercare di trovare quà e là de' piccioli difetti; dove l' animo è mosso dalla natura, e riscaldato dall' estro, non è da perdersi per tale maligno e stupido diletto il generoso piacere di sentirsi rapito dall' ingegno. Dopo questi celèbrati componimenti del Pope quale poeta didascalico potea sperare di doversi meritare qualche riguardo? Infatti gl' inglesi più illustri hanno cercato d' aprirsi nuove vie, anzichè correre la già battuta sì gloriosamente dal vero maestro dell' inglese poesìa. Il Thompson da genio originale pensò a formare un nuovo genere di poesìa, che si può dire descrittiva, ma che appartiene più che ad altra alla didascalica, e diede alla luce un poema senza insegnamenti e precetti, come facevano gli altri didascalici, ma solamente con descrizioni dell' inverno, e dell'altre stagioni. Il lepido ed ameno Swift aveva fatte alcune brevissime descrizioni della pioggia, e del mattino in un gusto tutto suo, nelle quali guardando que' soggetti sotto un aspetto singolare, come non sono comunemente considerati, e radunando soltanto le circostanze ridevoli, che in tali occasioni sogliono accadere, forma piccioli poemetti, che riescono dilettevoli e graziosi. Ma questi non sono che leggieri saggi, e spiritosi

Thompson.

(a) *Es. on. crit.*

capricej del bizzarro ingegno dello Swift, e non formano una nuova classe di poesìa, come poi hanno fatto le *Stagioni* del Thompson. Questi prende a considerare la primavera, e l' altre stagioni, e descrivendo varj fenomeni della natura, che in cielo e in terra a tali tempi si vedono, e le usanze, e i costumi degli uomini in quelle stagioni, introducendo episodj, e dando varietà e movimento con alcune digressioni e voltate, forma il poema *Delle Stagioni*, a ciascuna delle quattro accomodando il suo canto. Io non so approvare gran fatto questa nuova poesìa, la quale mi sembra fredda, ed inanimata, poco toccando il cuore, e solamente occupando l' immaginazione: ma essa, quale che siasi, ha avuta la sorte d' incontrare il genio di parecchi poeti, ed è stata posteriormente molto seguìta. Il francese Lambert ha fatte le sue *Stagioni*, prendendo varj pensieri dal Thompson, ed altri del suo aggiungendone. Il Roucher ha composto sul medesimo gusto un poema *De' Mesi* in dodici canti. I tedeschi mostrano più degli altri particolar genio per queste composizioni: la flemma d' andar girando d' oggetto in oggetto per esaminare minutamente in varj aspetti la natura, la quale non troppo confassi col fuoco degli altri poeti, sembra essere più conveniente alla posata indole de' tedeschi. Così il Kleist nella *Primavera*, ed il Zaccarìa nelle *Quattro parti del giorno*, e nell' *Età delle Donne*, ed altri didascalici di tal genere in altri componimenti si sono grandemente dilettati di continue e minute descrizioni; ed

oltre di questi gli altri poeti eziandìo non didascalici, il Wieland, l' Aller, il Gesner, e quasi tutti in altre sorti di composizioni, che meno li comportano, si volgono facilmente a lunghi tratti della poesìa descrittiva. D' altro gusto ben diverso deggiono riputarsi i due poemetti del Parini del *Mattino*, e del *Mezzogiorno*, i quali con vaghi e graziosi pensieri, e con leggiadre favolette ed ameni episodj descrivono le cittadinesche usanze di questi tempi nel mattino, e nel mezzo giorno, e con ischerzevole ironìa mettendole in derisione si presentano in nuovo sembiante, e possono in qualche modo chiamarsi originali. L' ironìa portata tropp' oltre sembra alle volte, che possa alquanto pregiudicare alla buona moralità, e pochi versi trascurati e cascanti non bene si stanno in un poemetto studiato e nobile; ma nondimeno il *Mattino*, ed il *Mezzogiorno* ci mostrano un gran poeta il Parini, e debbono annoverarsi fra' migliori pezzi della poesìa de' nostri dì.

Parini

Young

Io non so se *Le Notti* del Young dovranno entrare nel ruolo de' didascalici poemi: l' autore certo vi ha voluto predicare in versi, come avrebbe predicato in prosa dal pergamo: e *Le Notti* del Young sono d' un gusto tanto nuovo, e tanto diverso dagli altri poemi antichi e moderni, che fanno da sè una classe di poesìa, la quale ha incontrati molti seguaci. L' istruzione è realmente il fondo di tal poema, or trattando dell' amicizia, or dell' impiego del tempo, or dell' immortalità, sempre argomenti gravi ed interessanti; ma le malinconiche ri-

dimenti, ed i lugubri pianti, le volute, e le lodi sublimi d'alcuni chiari suoi amici, e i tratti ardenti ed entusiastici gli fanno molto partecipare del lirico, e dell' elegiaco. Alcuni vogliono considerare *Le Notti* del Young come il più valente sforzo della poetica immaginazione, e come la più eccellente produzione della poesia. Io accorderò volentieri a quel famoso poema pensieri alti e sublimi, vive ed energiche immagini, maschie e robuste espressioni, stile forte e nervoso; ma perchè dovere lodarvi certi salti e trabalzi, cui non posso tener dietro senza affaticare la mia mente; e come mai approvare certe idee, e certe espressioni troppo lontane dal comune pensare, che credo sieno prese a modello da alcuni moderni poetanti, ed abbiano assai contribuito a vie più corrompere il loro stile? Vedonsi in oltre nel Young, e ne' suoi imitatori certe idee minute e volgari in mezzo ad altre troppo alte e sublimi. La *chiave d' oro data dal re di Prussia* al Voltaire, la *data dell' estratto battesimale*, ed altre simili cose sono troppo picciole e basse per entrare in un' opera di tanta elevatezza e gravità. Ciò che, a mio giudizio, forma il più nobile pregio del poema del Young, e che facilmente mi cuopre i suoi difetti, è un' aria di verità, e di sincerità, che mi mostra il poeta pienamente persuaso di quanto scrive, profondendo dal ripieno petto massime, e sentimenti, che vi sovrabbondano; è una certa sensibilità ed effusione di cuore, per cui in mezzo alla sua tetraggine ed opacità si fa amare il

poeta, e rende amabili le sue sentenze, benchè alle volte troppo aspre e severe. Ma questa rara e pregevole dote del Young non è stata comunicata a' suoi imitatori; e quindi le loro affettate malinconìe, e la studiata moralità, invece di colpire gli animi de' leggitori, riescono fredde e nojose; e *Le Notti* del Young sono di que' componimenti, che facendo non poco onore all' autore, recano pregiudizio agl' imitatori; ed essendo fatti da un buon poeta, ne formano molti cattivi.

Epistole oraziane

Alla poesìa didascalica si possono più che ad altra riportare alcune epistole di Orazio, e di altri poeti posteriori, che hanno voluto seguire il suo stile. L' epistola d' Orazio a' Pisoni, e quella ad Augusto formano una vera *Arte poetica*, che ha servito d' esemplare al Vida, al Boileau, ed al Pope, ed a quanti non solo di poetica, ma di critica, e d' altre simili arti hanno scritto didascalici poemi. Ma singolarmente l' epistola a' Pisoni è talmente piena d' utili ed interessanti precetti, che più che d' epistola porta comunemente il titolo di *Arte poetica*, e potrebbe a ragione chiamarsi il vero codice del buongusto. Vantino pure i grecisti la *Poetica* d' Aristotele, e la raccomandino come necessaria a' poeti; ma quella che si legge, si medita, e si studia, quella che si tien sempre in bocca, e ad ogni tratto si cita, quella che serve di regola e norma a' poeti, e a tutti i buoni scrittori, è l' *Arte poetica* d' Orazio; e di tante *Arti poetiche*, scritte posteriormente, quella è stata più dilettevole ed utile, che miglior uso

ha saputo fare de' versi d' Orazio; nè io temerò d'asserire, che non si potrà ritrovare nè fra gli antichi, nè fra' moderni un' opera d' egual volume, che più abbia contribuito all' avanzamento della bella letteratura, ed a' progressi dello spirito umano. Riprendesi in quell' epistola un certo disordine e slegamento d' idee, che passa dalle leggi dell' arte alle lodi de' greci, e alle accuse de' romani, dalle minute e particolari regole alle massime generali, onde si perde quel naturale andamento, e quella spontanea connessione, che forma un tutto ben disegnato; e questa sorta di negligenza e d' abbandono è quella, che ha fatto riporre quest' operetta fra l' epistole, anzichè fra' poemi. Ma la forza e la vibratezza dell' espressione, e la nettezza, e la precisione de' precetti, e l' amenità, e la leggiadrìa d' altre immagini, che va introducendo il poeta, rendono quella lettera uno de' più vaghi poemetti didascalici, che sieno venuti alla luce, e il più giovevole certamente a' vantaggi delle lettere, e del buongusto. L' epistole morali, ed istruttive d' Orazio sono piene di giuste e vere sentenze, scritte con un' amabile familiarità, con una pura ed elegante semplicità, e con una colta negligenza, e diciamo così accurata trascuratezza, che fanno ricevere con piacere la dottrina, che vuole insegnare il poeta. Lo stesso disordine, che talora sembra incontrarvisi, serve non poco a rendere più utili le sue lezioni, dacchè fa vedere in qualche modo ch' esse nascono solamente dall' amico cuore, e dal giusto zelo del poeta, non sono riportate con istudio, nè proferite con tuo-

no magistrale, ed aria pedantesca. E' questo disordine, e lo stile familiare e tenue, e in apparenza trascurato distinguono, a mio giudizio, l' epistole oraziane dai didascalici poemi. Molti moderni poeti italiani, e spagnuoli si dedicarono a scrivere epistole sul fare delle oraziane; ma tutti furono di gran lunga superati dall' Orazio francese, il celebre Boileau. Questi pieno la mente degli scritti d'Orazio ha trasferite alle sue epistole le grazie oraziane, ed ha saputo colla correzione e colla purità dello stile, e colla scelta delle parole e dell' espressioni dare nobiltà ed aria poetica alle più picciole cose, ed alle idee più triviali e comuni. Il Racine ha parimente composte epistole morali, le quali sono altrettanti piccioli poemetti. Più celebrità hanno ottenuta le *Epistole morali* del Pope, le quali però non hanno d' epistole più che il nome, ed altro non sono che didascalici poemi; anzi lo stesso *Saggio sopra l' Uomo*, il più celebre suo poema, è anch' esso diviso in quattro epistole, che non sono che quattro libri. La epistola ad Arbuthnot ha un poco più di forma epistolare, sebben essa pure incomincia col parlare al suo Cameriere, e appena si rivolge una o due volte al soggetto, a cui è indirizzata, e può forse annoverarsi più giustamente fra le satire che fra l' epistole. Il Voltaire ha scritte epistole morali, e discorsi, che appartengono giustamente alla didascalica poesia; e il solo nome del Voltaire basta a commendazione di qualunque suo componimento. Il Marmontel sembra dare la preferenza sopra l' episto-
le

le del Boileau a' discorsi del Voltaire(a), citandone distintamente i discorsi sopra l'*Uguaglianza delle condizioni*, e sopra la *Moderazione* in tutto. Temo, che il Marmontel sorpassi i termini d' una giusta critica sì nel magnificare il Voltaire, che nel deprimere il Boileau. La limatezza, e politura del Boileau mi sembra assai più lodevole che l'affettata negligenza, e trascuratezza del Voltaire; assai più armoniosi e sonori sono i versi del primo, più monotoni e secchi que' del secondo. Un' aria buffonesca, e satirica detrae molto dalla gravità de' lodati discorsi, senza dare loro grazia ed amenità. Nè io so vedere quella giustezza di pensare, che vorrebbe accordargli il Marmontel. Per raccomandare la moderazione nel sapere si contenta con dire:

> Au bord de l' infini ton cours doit s' arrêter:
> Là commence un abîme: il faut le respecter:

e seguita lungamente ad addurne esempj de' naturalisti, e degli astronomi, quasichè nè termini del finito non fosse bisogno di moderazione, e quasichè gli esempj, ch' egli adduce, appartenessero all' infinito. E poi quel chiamare *corrieri della fisica* gli accademici, che andarono al Nord per la misura del grado, quel domandare a questi, che rimenino le pertiche, e i settori, e *soprattutto due donne lapponesi*, e varj altri tratti di que' discorsi non credo, che si possa-

(a) Poet. fr. l. II. c. XX.

no prendere per saggi di corretto stile, e d' esatto pensare. Ed io sarò ben lontano dal riputare i discorsi, e l'epistole del Voltaire veri modelli di tal genere di poesìa, e dallo stimarli superiori all' epistole del Boileau. Il russo Lomonosof compose un' epistola sopra il vetro, che viene lodata dal Levesque (*a*) come poetica, ingegnosa, e dotta, e di lui dice il medesimo Levesque, che ornò la fisica delle grazie dell' eloquenza ne' suoi discorsi sopra la luce, l' elettricità, l' origine de' metalli, e l' utilità della chimica.

Conclusione.

Questi sono i passi, che ha fatti la poesìa didascalica da' tempi d' Esiodo sino a' nostri dì. Esiodo, Empedocle, Arato, Nicandro, ed altri greci lasciarono saggi del modo di dare precetti d' un' arte, e di trattare gli argomenti delle scienze in poesìa: Lucrezio, e Virgilio ne diedero veri esemplari, ed Orazio ne creò un nuovo genere colle sue epistole didascaliche: gl' italiani, e gli spagnuoli seguirono l' orme de' latini: il Boileau, ed il Pope, trattando materie più convenienti al gusto de' letterati, e seguendo l' esempio d' Orazio, goderono un applauso più universale, e si fecero rispettare come legislatori del buongusto. Il Thompson si rivolse alla poesìa descrittiva, il Parini unì alla descrizione l' ironica moralità; e il Young piangendo anzichè cantando, volle insegnare le più serie, e solide verità. Il Roberti nella graziosa, ed erudita lettera *sopra*

(*a*) *Hist. de Russ.* tom. v.

l' *uso della fisica nella poesìa* propone varj argomenti nuovi, ed ameni per didascalici poemetti. Chi voglia entrare in questa carriera poetica, non male apporrassi, se sceglierà ad argomento de' suoi canti alcuni di que' soggetti, seguendo le tracce dal Roberti indicate, per renderli dilettevoli, e vaghi colle favole, e colle invenzioni. Allora i poemetti avranno meno del didascalico, ma più del poetico. Noi vediamo prodursi tuttodì nuovi poemi didascalici ed istruttivi sopra ogni scientifico argomento, e perfino l' aria fissa è stata recentemente da uno spagnuolo, Don Giuseppe Viera, ridotta in poesìa. Ma a dire il vero la maggior parte di tali componimenti sono troppo aridi e secchi per poterne fare poetiche e dilettevoli composizioni; ed io credo, che senza gran discapito della poesìa, e con maggior decoro della filosofia si potrebbon abbandonare intieramente alla prosa. Le grazie della poesìa si perdono nell' intralciate questioni, e le recondite difficoltà non possono mettersi in chiaro abbastanza col linguaggio de' versi, e restano sempre più oscurate, e coperte col velo dello stile poetico. L' immaginazione, ed il cuore sono le molle, che deve toccare il poeta per recare vero diletto; e queste appena trovano luogo nel poema didascalico, il cui primario oggetto non è che d' istruire la mente, nè può destare nell' animo quelle vive e profonde sensazioni, che l' allettano, l' invaghiscono, ed in beata estasi lo rapiscono fuor de' sensi. Chi abbia la fantasìa sì viva, e l' animo sì sensibile da poter premere quelle

presso l' altre nazioni; i peruani, ed i messicani le riceverono con sommo plauso, e perfino le incolte e barbare genti dell' isola d' Otaitì maggior festa, e maggiori segni di gioja, e d' ossequio non sanno dare che celebrando teatrali rappresentazioni. La curiosità ed il diletto, che sentesi naturalmente nel vedere imitate le azioni altrui, doveva facilmente produrre un tale divertimento. Gli uomini traggono facilmente piacere da qualunque imitazione: gli oggetti più umili, ed i più fieri, i quali veduti in sè stessi muovono a schifo, e mettono orrore, destramente imitati da altri recano sommo diletto. Plutarco racconta (a) quanta maraviglia, e quanta dolcezza porgesse all' orecchio de' colti greci il sentire un piacevole giocolare chiamato *Parmenone*, che con singolar arte esprimeva la disgustosa voce del più immondo animale. E se l' imitazione di sì ingiocondo suono ricreava tanto gli animi di quel dilicato popolo, quanto solletico non avrà dovuto cagionare ne' cuori di tutti il vedere rappresentate le illustri e famose gesta de' chiari eroi, ed espresse al naturale le ridicole azioni, e dileggiati i bassi vizj de' dispregevoli cittadini? Un tale dilettamento dovè naturalmente produrre in tutte le nazioni i drammatici componimenti. Noi non li seguiremo nell' Asia, nè nell' America, dove non hanno potuto giungere a tale perfezione da meritarsi particolari riguardi. Il Duhalde (b)

(a) *De aud. Poetis*.
(b) *Descr. de la Chine* tom. III.

ha parlato assai lungamente de' drammi cinesi; il Garcilasso (*a*), ed il Clavigero (*b*) ci danno qualche notizia de' peruani, e de' messicani. Ma nella Cina, nel Messico, e nel Perù sono quelli soltanto un popolare divertimento, non un poetico e filosofico lavoro: in essi osservasi il principio d'un rozzo e mal fondato teatro, non se ne vedono avanzamenti, e progressi. Nella stessa Europa la sola Grecia chiama a sè i nostri sguardi, e merita la considerazione di chi voglia seguire sul teatro i progressi dello spirito umano. I greci si possono appellare con ragione i veri padri della drammatica poesìa: eccitati dal naturale loro genio, e dagli applausi dispensati a' meritevoli componimenti non si contentarono d'averla fatta soltanto nascere nelle loro contrade, e di averle data una qualche forma, ma vollero eziandìo a sommo onore, ed a singolare perfezione innalzarla.

Tragedia greca.

Dell' origine della drammatica poesìa si è scritto molto dagli antichi e da' moderni, ed è poco ciò che si può asserire con qualche certezza. Alcuni la fanno nascere nel Peloponneso, altri nell'Attica, altri nella Sicilia; alcuni ascendono a tempi rimotissimi; altri si contentano d'una più discreta antichità (*c*). Vuol-

(*a*) *Hist. de los Incas.* tom. I., lib. II

(*b*) *Stor. ant. del Mess.*

(*c*) Vid. Vatry tom. XXIII., XXVI., Ac. des Inscript., Lil. Gyr. *Dial. de Poet.* VI., Scal. *Poetic.* lib. I., Casal. *De Trag. & Com.*, Evant. Donat. *Ant. græc.*, Gronovii tom. VIII.

sì comunemente, che il principio del greco teatro si debba prendere dalle feste di Bacco, quando, dandosi il popolo dopo le vendemmie all' allegrezza e alla gioja, passeggiava su di un carro per le contrade un coro di musici, cantando le lodi del dio del vino, dileggiando i circostanti, e burlandosi mutuamente l' un l' altro con motti piacevoli, ed imitando con ridicoli atteggiamenti i Sileni, i Satiri, e le campestri divinità. Fino da' tempi antichissimi si dava da molti a Tespi la gloria d' inventore della tragedia, che i marmi arondeliani, ed alcuni scrittori più moderni gli volevano confermare; ma Platone al contrario espressamente asserisce (*a*), che non da Tespi, nè da Frinico prende il suo principio la tragedia, ma ch' essa è una invenzione della città d' Atene, anteriore di molto a que' Poeti. Io penso, che facilmente potranno venire ad accordo i sentimenti in apparenza discordi degli uni, e degli altri, e che tutta la discrepanza, come spesse volte addiviene, nella varia intelligenza solamente consista delle parole. Aristotele (*b*) deriva da' ditirambi la origine della tragedia; gli antichi davano tal nome a qualunque inno o canzone, che in onore di Bacco all' occasione delle sue feste cantavasi; e in questo senso assai più antica di Tespi e di Frinico dovrà dirsi quell' invenzione. Da principio, come accennano Aristotele (*c*) e Mas-

---

(*a*) In *Chinoe*. (*b*) *Poet.* II.
(*c*) *Poet.*

Massimo Tirio (*a*), e come sembra assai naturale, i cantici non erano che subitanei, ed estemporali, quali l' estro riscaldato dal vino dettavali a' cantori, che componevano il coro. Ma poi cominciossi a preparare studiati componimenti, e i poeti recando lavorati carmi formarono una specie di certame poetico, in cui riputavasi trionfatore chi ne otteneva la preferenza. Lo Scoliaste d' Aristofane, e Suida attribuiscono a Simonide, ed a Pindaro tragedie, le quali altro non saranno state che liriche poesie, nè avranno avuto altro titolo, onde riportare tal nome che l' essere state composte per la festa di Bacco. Noi abbiamo scarse notizie de' primi poeti tragici, e delle loro composizioni. Suida ci parla d' Arione, mentovato pure da Erodoto (*b*), e da Aristotele (*c*), e dice, che inventò un modo tragico, e fece fermare il coro, che cantava il ditirambo, o il poema in lode di Bacco. Le tragedie a que' tempi tutte si riducevano ad inni al Dio del vino, nè avevano altri soggetti che le lodi di Bacco. Epigenide fu il primo, che si discostasse da quest' usanza, e componesse versi d' altro argomento, e meritossi perciò il rimprovero, che passò poi in proverbio di nulla aver detto, che risguardasse il loro Bacco. Di lui si citano alcune tragedie, che sono mentovate da Ateneo (*d*). Dopo Epi-

(*a*) Ser. XXI.
(*b*) Lib. I, c. 23.
(*c*) Procl. in *Chrestomathia*.
(*d*) *Dipn.* IX.

genide si riportano da' critici alcuni poeti tragici; ma Tespi è l'unico, che debba chiamare a sè la nostra attenzione. Come si cantavano le tragedie all'occasione delle vendemmie, parve a Tespi di fare cosa leggiadra col lordare i volti de' cantanti colle fecce del vino in modo che si assomigliassero più a' satiri, e non fossero conosciuti dal popolo; e così fu in qualche modo dovuta a Tespi la posteriore invenzione della maschera. Ma la vera gloria di Tespi fu l'avere introdotto fra' cori de' cantori, e de' ballerini un attore, il quale rappresentando un qualche eroe mettesse alla vista del popolo alcun fatto della storia, o della favola conforme alla materia, che serviva d' argomento a' cantori, e dilettasse alquanto col suo racconto il popolo stanco già delle lunghe cantilene. Allora può dirsi, che incominciò realmente la tragedia, e Tespi con ragione ottenne dagli antichi il glorioso titolo di padre della medesima. Contemporaneo di Tespi fu Cherilo, il quale, secondo il sentimento di molti, citato da Suida, non contento dello sconcio impiastro di Tespi inventò la maschera, ed introdusse nel teatro le scene. So che alcuni, appoggiandosi al grave testimonio di Orazio, vogliono detrarre a Cherilo questa lode, e la trasferiscono ad Eschilo; ma a dire il vero il verso d' Orazio

Tespi. *Cherilo*

Personæ pallæque repertor honestæ Æschilus.

non leva ad altri anteriori l'invenzione di qualche maschera, e sembra accordare soltanto ad Eschilo quella della conveniente ed onesta. E

in oltre il vedere, che a' tempi d' Aristotele era già affatto oscuro a chi dovesse attribuirsi tale invenzione (*a*), m' induce a credere, che questa non possa ripetersi dal troppo recente Eschilo. Dopo Tespi fiorì Frinico suo discepolo, il quale arricchì la tragedia di alcune non inutili novità. Egli introdusse nel teatro la parte di donna, onde lo rese sorgente di nuove bellezze: egli inventò i versi tetrametri, che riuscirono molto acconci per la drammatica poesìa; egli seppe dare tale forza ed affetto alle tragedie, che con quella *Della presa di Mileto* fece sciogliere in pianto tutta l' udienza; e non piccoli insomma furono i meriti di Frinico verso le teatrali composizioni. Polifradmone, figliuolo di Frinico, fu parimente poeta tragico. Tragico pure fu Pratina, detto da Suida primo scrittore di satire, per essere forse stato egli il primo, che scrivesse in quella sorta di drammatica poesìa. Fra' tragici vengono annoverati dal Giraldi Apollofane, Cefisodoro, ed altri; e non pochi insomma furono i tragici, che fiorirono in quell' età. Ma e Pratina, e Frinico, e Cherilo, e tutti gli antichi restarono oscurati dallo splendore del grande Eschilo.

Frinico.

Eschilo più ancora di Tespi si può dire il vero padre della greca tragedia. Le monodìe, che, introdotte da Tespi, piacquero assai dapprincipio, non potevano essere gradevoli per molto tempo: Eschilo con saggia avvedutezza pensò ad introdurre i dialoghi, che sono stati poi

Eschilo.

(*a*) *Poet.* 111.

in tutti i secoli copiose sorgenti de' più puri e dilicati piaceri. Trascurato, ed incolto era lo stile delle tragedie; e sebbene Frinico, ed altri cominciavano a sollevare le parlate de' loro monologhi, sentivansi però nelle bocche di quegli attori basse espressioni, e scherzi plebei uniti a sentenze gravi e sublimi, e troppo disuguale ed imperfetto ne rimaneva lo stile. Eschilo fu il primo, che desse il vero tuono, su cui dovevano cantare i poeti tragici: studioso ammiratore ed imitatore d' Omero (*a*), prese da lui la forza dell' espressione, e l' ampiezza, la grandiloquenza, e la maestà dello stile, e la trasferì sul teatro giungendo non poche volte fino all' eccesso. Se Tespi immascherò colle fecce del vino i volti degli attori, se Cherilo li coprì con più decente traviso, Eschilo introdusse l' arte di travestire gli attori cogli abiti, e colle maschere maestose e gravi, convenienti e proprie delle persone, che dovevano figurare, e li calzò di coturni, onde farli comparire più grandi e superiori agli altri mortali. Il teatro altro non era ne' primi tempi che un carro, su cui portavansi per le contrade i cantori: Eschilo inventò pure un piccolo palco, su cui si recitassero più comodamente le drammatiche composizioni, e cominciò in qualche modo a dare la vera forma a' teatri. Le scene erano prima soltanto rami d' alberi e frondi: Eschilo pensò a disporle di guisa, che fossero capaci di produrre l' ottica illusione, che le teatrali rap-

(*a*) Vedi Pietro Vettori sopra Eschilo.

presentazioni richiedono; e fu in questa parte felicemente secondato dal pittore Agatarco, il quale scrisse un trattato intorno all' arte di sceneggiare (*a*). I cori formavano dapprincipio tutto il dramma; ed ancora dopo introdotti da Tespi i monologhi occupavano la prima parte nelle teatrali rappresentazioni: Eschilo li ridusse a più discreta brevità: egli portò altresì i suoi pensieri sul gestire degli attori, e su i balli, che accompagnavano la tragedia: egli ebbe eziandìo la delicatezza di sottrarre agli occhi degli spettatori le morti, e le azioni, che potessero loro cagionare ribrezzo: insomma si può dire, che non v' ha parte alcuna della tragica rappresentazione, che non abbia Eschilo inventata, o almeno migliorata; ed Eschilo più che Tespi dèe giustamente riputarsi il vero padre della tragedia. Sarebbe stato assai più comodo ad Eschilo, e più utile pel greco teatro il crear egli intieramente la tragedia, che non il riceverla da' precedenti poeti rozza e malconcia, e ridurla a qualche miglioramento e perfezione. Di spirito sublime, di vasta mente, e di fervido ingegno, qual egli era, se fosse stato pieno padrone del campo, ed avesse potuto ampiamente fabbricare a suo genio i pezzi drammatici, altra macchina, altra grandezza, ed altra condotta avrebbe data alla tragedia, e di drammi assai più regolari e perfetti avrebbe arricchito il teatro. Ma dovendo seguire l'orme de' suoi predecessori, e lavorare su disegni altrui,

(*a*) Vitruv. *Praef.* lib. VII.

non potè innalzare la tragedia a quell' eccellenza, ove l' ardente suo genio l' avrebbe saputo condurre. Il coro parla ancor troppo, ed occupa troppo gran parte de' suoi drammi. I dialoghi hanno più della parte storica, alla quale solamente si riducevano per l' avanti i monologhi, che non della drammatica, a cui poi li portarono gli altri tragici posteriori. Poca è l' azione de' drammi, non intreccio ingegnoso e ben pensato sviluppo, non caratteri ben intesi, non affetti regolatamente condotti, non insomma disegno studiato e artifizioso lavoro. Eschilo non ha ancora la malizia teatrale, che con tanta finezza possederono poscia Sofocle, ed Euripide; e sembra avere buonamente creduto, che la semplice rappresentazione della catastrofe dovesse bastare a commuovere gli spettatori. Nello stile, per voler essere grandiloquente e sublime, diviene gonfio ed oscuro; e per volersi troppo innalzare, di sovente si perde; e pur qualche volta non sa affatto discostarsi dall' uso da lui trovato nel teatro del parlar comune, e cade in espressioni basse e popolari. Duro è alle volte nella composizione delle parole, ch' egli da sè si forma, nell' arditezza delle figure, e nell' andamento de' versi. E il teatro assai migliorato da Eschilo abbisognava ancora di genj più filosofici e regolati, che gli dessero maggiore perfezione, e lo riducessero a forma migliore.

Quando già Eschilo era invecchiato sopra i suoi allori, uscì in campo un giovine a contrastargli la corona poetica, della quale per lo spa-

zio di ventotto anni si era fregiata la fronte in quieto e pacifico godimento. Questo giovane era Sofocle, il cui talento si fece dal bel principio conoscere dopo la battaglia di Salamina, quando per celebrare la vittoria, essendo egli ancora nell'età di soli anni quattordici, compose un inno epinicio, ch'era ben degno di maggiore maturità, e capace di fare onore ad un formato poeta. Dedicossi poi Sofocle ad apportare maggior lustro al teatro, ed a' venticinque anni dando alla luce ne' pubblici certami le sue tragedie, già nella prima contesa restò vincitore del grande Eschilo. Contemporaneo di Sofocle, benchè di età più giovanile, fu Euripide, il quale dall'atletica passando alla pittura, e da questa alla rettorica, si fissò poi finalmente nello studio della filosofia sotto la disciplina d' Anassagora. Fortunatamente pel teatro tragico le persecuzioni eccitate ad Anassagora per motivo della filosofia intimorirono il discepolo, e lo distolsero dallo studio di una scienza, che gli potea recare simili vessazioni. Diedesi però pienamente alla poesìa, e manifestò di primo slancio il gran talento, di cui l' aveva dotato la natura per ispargere colle sue tragedie d'un sacro orrore il teatro. Ma il genio filosofico non si estinse mai nel poeta tragico, ed anzi servì grandemente ad ornare de' più bei lumi le celebrate sue tragedie. Euripide è stato il solo competitore di Sofocle degno di lui, e l' unico poeta della dotta Grecia, che abbia potuto presso l' imparziale posterità contrastare la corona tragica al vincitore d' Eschilo. Eschilo, Sofocle,

Sofocle.

Euripide

ed Euripide formano tutto il greco teatro, essendo questi gli unici, di cui ci sieno restati i poemi, e i soli pure, che vengono con distinte lodi commendati dagli antichi scrittori. In questi dunque d' uopo è rintracciare il gusto tragico del greco teatro.

Merito delle greche Tragedie

Generalmente parlando delle tragedie greche possiamo dire, che in esse si trovano molti pregi da piacere ne' tempi più illuminati, e molti difetti altresì da perdonarsi ai primi cominciamenti del teatro. La semplicità perfettissima, e l' unità dell' azione non interrotta con inutili episodj, la naturalezza de' caratteri non portati tropp' oltre con fanatico entusiasmo, ma dipinti con tratti ben distinti, la condotta assai regolare della favola, e soprattutto la verità del dialogo, la grave e nobile maestà dello stile, la sublimità de' pensieri, la giustezza delle sentenze sono doti tanto più commendabili ne' greci poeti, quanto ch' essi senza aver altri modelli da imitare seppero felicemente ricavarle dal fondo stesso della natura, mentre i poeti posteriori non hanno potuto sì esattamente copiarle, tenendo avanti gli occhi quegli originali. Il Broumoy (a), il Rousseau, e molti altri dotti critici lodano la scelta de' soggetti delle tragedie de' greci. Infatti il richiamare alla mente le patrie memorie, il sentire le antiche glorie delle loro città, ed il far fine e sottili allusioni alle attuali loro circostanze, dovea essere sorgente di molti piaceri nel patriottico e

(a) Disc. sur le paral. des Thèat.

sen-

sensibile animo de' greci. Noi leggiamo con indifferenza *L'Edipo coloneo* di Sofocle, *Gli Eraclidi* d' Euripide, ed altre greche tragedie; ma con quanto dilettamento non le avranno ascoltate gli ateniesi, vedendo un Edipo, ed i figliuoli stessi del venerato Ercole cercare nel loro dominio sicurezza ed asilo, e sentendosi commendare con molte lodi da sì ragguardevoli personaggi? Ma il Marmontel, sotto altro aspetto guardando le greche tragedie, ne trova gravemente riprensibili i poeti per avere cercato nella fatalità la base dell' azione teatrale, nè sa approvare, che prendessero i soggetti da ciò, che è soltanto l' effetto d' un fatale destino, e capace di condur l' animo ad una furiosa disperazione. Io non negherò, che il destino non abbia molta parte nelle greche tragedie; io accorderò volentieri, che le disgrazie, e i delitti illustri sarebbono piaciuti assai più sul teatro, ed avrebbono avuta una più utile moralità, cagionati dalle umane passioni, che derivati dal destino e dalla volontà degli dei; ma dirò nondimeno, che le circostanze della religione dovevano rendere ai greci più tollerabili gli orrori del destino, che a noi fanno tanto ribrezzo; e aggiungerò finalmente, che quando nella tragedia sono ben condotti gli affetti, si piange, si teme, si s'adira, si compassiona, si ama e si odia senza fare tante avvertenze alla prima origine di quelle situazioni, che ci menano a tali affetti. Ributtano, od infastidiscono i progetti di vendetta di Venere nel prologo dell' *Ippolito*; ma Fedra interessa nelle poetiche sce-

ne, senza che più si pensi onde le sia venuta quella funesta passione pel suo figliastro Ippolito. L' *Edipo* è il soggetto della più dura, e barbara fatalità; e pure l'*Edipo* è la tragedia, che più generalmente commuove e piace. Un soggetto, che sia capace d' interessanti situazioni, che tengano attenta la mente degli spettatori, che ne commuovano l' animo, che ne feriscano il cuore, sarà un soggetto, che potrà maneggiarsi da' tragici, senza meritare le riprensioni de' critici.

Coro delle greche tragedie

Il coro degli antichi è stato un argomento d' erudite e calde dispute fra' moderni, volendo alcuni ritrovarvi mille vantaggi; altri trattandolo col maggiore disprezzo, come sconcio, inutile, ed inopportuno; ed altri cercando soltanto modo a difenderlo dalle accuse senza passare a lodarlo. Ma il coro, a mio giudizio, si rende nelle scene per tutti i versi talmente insulso, e tanto contrario a' veri interessi della tragedia, e alla fine degli atti diviene sì inutile e superfluo, che non posso persuadermi altrimenti, se non che gli antichi medesimi ne conoscessero la dissonanza, ma che lo rispettassero nondimeno come un avanzo della primitiva rozzezza, lasciando questa macchia ai loro componimenti in grazia dell' uso, e della popolare opinione, che vogliono spesse volte guidare la penna del poeta, dove non la conduce la ragione ed il buon senso. Il principio della tragedia, come abbiam detto, era un coro di persone, che si prendevano sollazzo col cantare inni al dio del vino. Epigenide, perchè compose i versi su

altro argomento, fu gravemente rimproverato dal popolo. Tespi seguì l' esempio d' Epigenide, ed aggiunse altresì una persona, che facesse il racconto di quella vera o favolosa storia, su cui versar dovevano i canti; ma conservando il coro come la parte principale, o per dir meglio l' unica della tragedia, e considerando soltanto come meri episodj i frammischiati discorsi del nuovo suo personaggio. In questo stato trovarono Eschilo, Sofocle, ed Euripide il teatro. Come dunque avere il coraggio di sbandirne tutto ad un tratto il coro sì ben ricevuto dal popolo? E come i greci posteriori lasciare una parte della tragedia, che avevano messa in opera i gloriosi triumviri del loro teatro? Il moderno teatro ci presenta altri simili esempj della forza del pregiudizio popolare sulla penna de' poeti, che lo servono. Le stesse scuole filosofiche, nelle quali l' uso, e la volgare opinione dovrebbero avere assai minore possanza che sul teatro, non hanno saputo abbandonare sì presto gli spinosi sentieri, perchè calcati da' ciechi maggiori, e seguire le dritte vie, benchè additate dalla illuminata ragione. Io dunque riprovo il coro delle greche tragedie, senza la menoma esitazione, come un personaggio assurdo, ed inintelligibile, e come una parte oziosa ed inutile per la drammatica poesia. Ma nondimeno leggendo i cori, singolarmente di Sofocle, e d' Euripide, vi ritrovo tante bellezze poetiche e filosofiche, versi sì armoniosi, espressioni sì energiche e vive, sentenze sì nobili e giuste, che quasi perdono a que' tragici i difetti

drammatici del loro coro in grazia di queste liriche virtù.

Gli dei delle greche tragedie.

L' intervento degli dii non è tanto comune nelle tragedie, nè tanto si abbassa, e in qualche modo si rende vile e dispregevole, come si fa ne' giustamente celebrati poemi eroici d'Omero; ma non pertanto vengono più frequenti gli dii sul teatro de' greci di quello che richiede lo scioglimento della favola, e spesse volte, per addurre il maraviglioso della macchina, tolgono la maraviglia più fina e più ragionevole del raggiro degli uomini, e del sottile maneggio delle molle, che muovono il cuore umano. Ercole nel *Filottete* di Sofocle viene soltanto a raffreddare l' animo del lettore, che attende con ansietà l' ingegnoso scioglimento di quell' intricato nodo, e spera tutt' altro esito di quel ben condotto contrasto che la venuta d' un dio. Non è ella una cosa indecente e obbrobriosa per una dea, singolarmente per quella, che presiede alla ragione ed alla sapienza, il soffiare che fa Minerva, nell' *Ajace* di Sofocle, il fuoco, onde accendere, e vie più infiammare la rabbia del frenetico Ajace, dopo avere schernito quel valoroso guerriero, somministrando varj fantasmi a' suoi sensi ingannati, e facendogli decapitare gli armenti da lui presi per gli Atridi, e per gli altri capi de' greci? E' egli soffribile il sentire in bocca di una tal dea quell' inumana sentenza (a): *V' ha gioja più dolce che fare risa contra i nemici?* Οὐκοῦν γέλως ἥδιςος εἰς ἐχθροὺς

(a) *Ajace* at. I.

-γελᾶν ; A qual fine introdurre Euripide la dea Venere nel prologo dell' *Ippolito*? Fa ella altro colle anticipate sue spiegazioni che detrarre molto della bellezza di quella tragedia, e singolarmente dell' impareggiabile scena, in cui confida Fedra alla Nutrice il suo amore ad Ippolito? A che servono le improprie espressioni di vendetta, che escono dalla bocca di quell' amabile dea? Perchè nell' ultimo atto far discendere sulle scene Diana a dire fredde scipitezze, e levare in parte la compassione e l' orrore, che aveva eccitata la disgrazia d' Ippolito? A me non piace il miscuglio degli dii cogli uomini sul teatro; ma se talvolta i celesti numi vogliono lasciare il beato loro soggiorno per farsi vedere sulle nostre scene, abbiano riguardo al proprio decoro, e serbino scrupolosamente il precetto, che impone loro il legislatore del buon gusto, Orazio, di non intervenire ne' drammi, se non v' è un nodo, che non possa sciorsi senza l' ajuto del divino loro potere.

Naturalezza e semplicità del teatro greco.

La naturalezza del dialogo, de' caratteri, degli affetti, e delle espressioni è uno de' più bei pregi delle greche tragedie: ne' nostri eroi parla spesso la romanzesca immaginazione del poeta; ne' greci si sente la chiara voce della schietta natura. Ma nondimeno alle volte troppo semplice e nuda ci si presenta la natura sul greco teatro; e per volere troppo seguire il naturale, si dà talora nel basso. Sieno pure della più semplice e schietta naturalezza alcune scene dell' *Ajace*, delle *Baccanti*, dell' *Alceste*, dell'

mini è inopportuna e superflua. Ma nè Eschilo, nè Sofocle, nè Euripide non hanno saputo dipingerci il carattere di Clitennestra, che perseguita i proprj figli ad onta del naturale amore materno, nè farci sentire ne' figliuoli Oreste ed Elettra la voce della natura, che contrasti col piacere di vedere vendicata la morte del padre. Ma lasciamo da parte Eschilo, nel quale troppo ancora si vede della rozzezza e della imperfezione de' primi inventori, e i cui poemi stare non possono a confronto di quelli di Sofocle e d' Euripide, che lo seguirono; e riguardiamo un poco alcune delle più famose tragedie di questi eroi del greco teatro. L' *Ajace* di Sofocle manca un poco nell' unità dell' azione. Ajace furioso e fuori di sè flagella un bue credendolo Ulisse; e poi ritornato in sè stesso s' affligge e duole della sua frenesìa, e qui finisce l' azione, secondo il titolo della tragedia, ch' è *Ajace flagellifero*. Si uccide poi Ajace, e si muovono sì lunghi e sì caldi contrasti per dargli o no sepoltura, che sembra essere questa la principale azione della tragedia. L' *Andromaca* d' Euripide più apertamente pecca contra l' unità dell' azione. L' Ardion (*a*) distingue le due azioni di questa tragedia: la prima finisce al terzo canto del coro, ed ha per oggetto la liberazione d' Andromaca; la seconda, ch' egli intitola la morte di Neottolemo, comincia all' arrivo d' Oreste, e finisce colla tragedia. Ma l'

(*a*) *Disc. sur l' Androm. d' Eurip.*, *Acad. des Inscr.* tom. II.

Andro-

Andromaca piace più dell' *Ajace* per la bellezza de' caratteri, e per l' espressione de' sentimenti. Patetica è la scena d' Ajace con suo figlio, nell' atto che pensa a torsi la vita; ma intenerisce più quella d' Andromaca col suo alla presenza di Menelao, che vuole uccidere madre e figlio: Ajace vicino a darsi la morte non commuove tanto il cuore degli spettatori, come Ermione nelle medesime circostanze agitata da' rimorsi della coscienza. E generalmente è assai più tragica l' *Andromaca* d' Euripide, che l' *Ajace* di Sofocle. Il *Filottete* di questo non viene comunemente commendato con tante lodi, come a mio giudizio ben giustamente merita per quella semplicissima unità dell' azione, per quella diversità de' tre caratteri di Filottete, d' Ulisse, e di Neottolemo, sì distintamente espressa, e sì costantemente sostenuta, e per quella compassione, che sì naturalmente fa nascere in cuore agli spettatori. Così avesse il poeta trovato uno scioglimento più degno della sua penna o nel sottile ingegno, e nella seduttrice eloquenza d' Ulisse, o nel generoso spirito di Neottolemo, o nell' afflitto cuore di Filottete, o in qualche altra naturale cagione, senz' avere ricorso agli dei, nè far venire dal cielo Ercole per consigliare Filottete. Il Chateaubrun ha voluto dare al teatro francese un *Filottete*, nel quale prudentemente fa nascere la risoluzione di questo eroe di partire per la guerra come un effetto dell' eloquenza d' Ulisse; ma in tutto il resto della tragedia è talmente inferiore al suo esemplare, che il confronto del francese *Filottete*

col greco non può servire che a formare un vantaggioso elogio del genio di Sofocle. Questi nel *Filottete*, e nell' *Edipo coloneo* ha saputo dare ad un semplicissimo argomento le grazie e gli ornamenti d' una compostissima varietà. Euripide all' incontro nelle *Trojane*, nell' *Ifigenìa*, e in altre tragedie ha avuto il merito di ridurre a somma semplicità argomenti complicati di varietà d' accidenti. Può darsi lode maggiore che la ingenua riflessione del gran Racine, il quale nella prefazione alla sua *Ifigenìa*, a quella *Ifigenìa*, di cui dice Boileau (*a*), che trasse più lagrime dagli occhi degli spettatori, che non ne costò alla radunata Grecia l' *Ifigenìa* immolata in Aulide, nella prefazione, dico, a quest' *Ifigenìa* francamente confessa, che nella sua tragedia avevano più incontrato l' aggradimento de' colti spettatori, e ne avevano riscosso maggiori applausi que' passi, ch' egli aveva felicemente tolti dalla greca *Ifigenìa* per arricchirne la sua francese. L' *Edipo* di Sofocle viene a ragione considerato come il capo d' opera del teatro antico, e riguardato con profonda ammirazione dagl' intendenti di tutti i tempi come uno de' più bei monumenti dell' ingegno umano. Invano il gran Corneille, e il filosofo Voltaire si sono provati di dare al teatro francese un *Edipo*, che potesse reggere al confronto del greco. L' *Edipo* del Corneille riguardo a quello di Sofocle non è che un romanzo galante para-

(*a*) Ep. VII.

gonato ad una passionata ed elegante storia. Il Voltaire non s' intriga in tanti episodj, e non si discosta tanto dal vero interesse della favola, come aveva fatto il suo antecessore Corneille. Ma confrontando l'*Edipo* di Voltaire con quello di Sofocle, la forza dell' evidenza farà confessare al più geloso francese, che tutto il bello, tutto il tragico del francese è preso quasi letteralmente dal greco; che l' intreccio di *Filottete* aggiunto dal Voltaire diventa inopportuno e superfluo; e che più forza d' affetto avrebbe acquistato il francese *Edipo*, se l' autore senza tanti riguardi pel gusto di sua nazione avesse presentato sulla scena con qualche temperamento l' atto quinto di Sofocle, che non ha avuto coraggio di produrre. L' *Edipo* di Sofocle ha meritato sempre lo studio, e la venerazione de' dotti, e viene giustamente riguardato in materia di poesìa come il Laocoonte, e la Venere Medicea in genere di scoltura, che tutti gli artisti hanno voluto studiare, alcuni hanno preteso di copiare, e nessuno mai ha saputo colpire; ma nell' *Ippolito* d' Euripide le scene della passione, e della dichiarazione di Fedra ne' primi atti non sono elleno come le linee d' Apelle, che lo fecero comparire un dio della pittura agli occhi dell' intendente Protogene? Il carattere più patetico delle tragedie del Racine, è, secondo il comune sentimento, quello di Fedra, e in questo le più vive e le più animate scene sono quelle, che il poeta ha prese da Euripide. Con quale trasporto non parla il Diderot

(a) di quegli eccellenti versi della *Fedra* di Racine:

Dieux! que ne suis-je assise à l' ombre des forêts!
Quand pourrai-je au travers d' une noble poussiere
Suivre de l' oeil un char fuyant dans la carriere!

Il poeta stesso, dice il Diderot, non ha potuto lusingarsi di ritrovare un tratto sì bello, che dopo d' averlo trovato; ed io mi stimo più di conoscerne il merito, che di qualunque cosa, che possa io scrivere in vita mia. Ma il Diderot non sapeva, che quel sì eccellente passo, cui egli crede, che non potesse sperare il poeta di giungere, si trovava già bello e fatto nell' atto primo d' Euripide, e che il Racine altro non fece che sentire il merito di quelle passionate espressioni, ed esporre in eleganti versi francesi i versi non meno delicati del greco poeta. Ma io troppo mi distendo in ragionare distintamente delle tragedie di questi due poeti; generalmente può dirsi, che Sofocle è più regolare e più ordinato nella condotta della favola; Euripide è meno esatto, e meno castigato nell' economia del dramma. I dialoghi in amendue sono troppo ripieni di sentenze distaccate, profuse ugualmente da un vecchio e da un giovine, da un principe e da un servo, da un sacerdote e da una donzella, senz' aversi in questa parte riguardo al conveniente caratte-

(a) *De la Poès. dram.*

re della persona che parla; ma in Euripide sono ancora più frequenti tali sentenze, ed hanno più aria di pedantismo scolastico. Sofocle è più pressante ed ardente nel dialogo; Euripide si perde facilmente in vane ed inutili declamazioni, quali sono quelle d' Ippolito contro alle donne, di Teseo contro ai filosofi, di Medea, di Giasone, ed altre non poche. Sofocle è assai più felice ch' Euripide nel prologo, o nell' apertura, e nella sposizione dell' argomento delle tragedie; ma Euripide sopra Sofocle, e sopra ogni altro ha il vanto singolarmente riguardevole in un tragico di saper portare al più alto grado il disordine delle passioni, e particolarmente, come dice Longino (*a*), nell' esprimere tragicamente il furore, e l' amore riesce con singolare felicità; e Quintiliano (*b*) gli dà la palma nel maneggiare gli affetti, massimamente la compassione; ed Aristotele (*c*), benchè i difetti e l' inesattezza di lui pienamente conosca, pur nondimeno lo chiama *τραγικώτατον*, e gli accorda la preminenza di essere lui il più tragico di quanti si dedicarono a tal genere di poesia. Sofocle, più attento alle cose che alle parole, all' invenzione che alla dicitura, è più forte, più grave, e più grande ne' sentimenti e nell' espressioni. Euripide pose più studio nella composizione delle parole, e nella tornitura delle sentenze, e si formò uno stile

---

(*a*) XIV.
(*b*) Lib. X. cap. I.
(*c*) *Poet.* cap. XL.

tragico più armonioso, più fluido, più soave, più ornato, e più dilettevole. Sofocle viene riconosciuto da una gran parte de' critici pel principe della tragedia; e il nome di *sofocleo*, dato d'universale accordo al coturno tragico, sembra che sia una decisione del diritto di Sofocle a questo principato. Ma Euripide conta a suo favore il giudizio d'altri moltissimi antichi e moderni: e l'esempio del gran Racine, che tutto si è formato quell' eccellente tragico ch' egli è sull' orme d' Euripide, mi sembra più decisivo che tutti i gloriosi testimonj de' più dotti critici. Se il Racine fosse il Paride letterario, come sopra ogni altro avrebbe ragione di esserlo, chiamato dalle Muse a giudicare su la preferenza del merito di questi tre dii della tragedia, punto non dubito, che Sofocle avrebbe a piangere con Giunone di vedere posposta la maestosa sua bellezza, e che le amabili grazie, e le dilicate forme guadagnerebbono ad Euripide il pomo d' oro. Ma noi non siamo nè Paridi, nè Racini, e lasciando ad altri il difficile impegno di proferire sentenza fra due sì grandi eroi, pregheremo i nostri poeti a studiarli, e meditarli notte e dì tutti e due, unendo ad essi il loro maestro Eschilo, e rispettando questi tre genj sublimi come i veri padri del tragico teatro, apprendere da' loro drammi la semplicità, la natura, la condotta, le situazioni, l' affetto, lo stile.

Maravigliosi effetti del

Ora seguitando ad esaminare il greco teatro, un fenomeno ci si presenta assai singolare, che può sembrare molto onorevole al suo merito.

Sono prodigiosi e notabili i grandi effetti, che produceva nella Grecia la drammatica poesìa. Vedevasi alle volte fatto, per così dire, un mare di lagrime tutto il teatro, tutti dirottamente piangere gli spettatori alla rappresentazione d'una tragedia. Vedevansi fuggire atterriti i ragazzi, abortire le donne gravide per l'estrema commozione del cuore, cagionata dal teatrale spettacolo. Vedevasi una città occupata da un grave malore all'uscire dalla recita d'una tragedia. Vedevansi insomma effetti del greco teatro, di cui il nostro non è capace, e di cui noi appena possiamo formarci qualche idea. Pure questi grandi effetti non sono, a mio giudizio, una sicura prova del valore de' greci poeti nella drammatica, ma debbonsi derivare da altre cagioni. Se fu singolare la commozione e il pianto degli ateniesi alla tragedia di Frinico su la *Perdita di Mileto* (a), fu l'ambizione, e l'amore della gloria del popolo più che la forza e l'abilità del poeta, che fece spargere quelle lagrime; e quella stessa tragedia in circostanze diverse sarebbesi sentita con indifferenza e freddezza. Luciano (b) racconta la strana e grave malattìa, che prese i cittadini d'Abdera dopo di avere sentita l'*Andromeda* d'Euripide, che recitavano i suoi versi ne' vaneggiamenti della lor febbre; ma a questo malore contribuì non meno il calore della stagione, che l'interesse del dramma, il quale forse sa-

le tragedie greche.

(a) Herod. Lib. VI.
(b) *Quom. scrib. sit. hist.*

rà stato passionato e patetico come gli altri di quel poeta, ma non viene dagli antichi distinto con particolari commendazioni. Al rappresentarsi le *Eumenidi* d'Eschilo caddero in deliquio i ragazzi, le donne incinte abortirono, e si mise in orribile agitazione tutto il teatro. Ma gli stessi autori, che narrano sì funesto accidente, l'attribuiscono alle spaventevoli maschere di cinquanta Furie, che componevano il coro, le quali avevano per capelli veri serpenti. Filostrato nella vita d'Apollonio (*a*) dice, che un certo istrione a'tempi di Nerone prese a girar per la Spagna, e al comparire in Siviglia con sì vasta apertura nella bocca per la maschera, e di sì smisurata altezza per l'innalzamento de' coturni, tutti rimasero spaventati; e al sentirlo poi dare fuori la grossa voce, non più poterono tenersi per la paura, e si misero in fuga. Giuvenale (*b*) dice, che i rustici bambinelli al solo vedere l'enorme bocca delle pallide maschere si sbigottivano in grembo alle madri:

. . . . *personæ pallentis hiatum*
In gremio matris formidat rusticus infans.

E se tali effetti produceva la sola vista d'una ordinaria e comune maschera, che non dovea temersi dallo spettacolo di cinquanta, sì strane ed orribili? Infatti se non fossero state l'estrinseche circostanze, le quali avesser cagionato tanta commozione nel popolo, che mai potreb-

(*a*) Cap. IX.
(*b*) Sat. III.

be

be trovarsi nell'intrinseco merito della tragedia, che la dovesse produrre? Fredde ed insulse liti fra le Furie, Oreste, Apollo, e Minerva occupano tutto il dramma, ed appena in alcuna scena v' ha un tratto capace di toccare il cuore de' colti spettatori. Quanto maggiore compassione ed orrore non eccita Oreste nella tragedia d' Euripide, che porta il suo nome, e della quale nessuno di que' prodigiosi effetti si riferisce, che non nell' *Eumenidi* d' Eschilo, che fecero tanta impressione? Nè io so indurmi a credere, che la tragedia d' Eschilo *I sette capi dell' assedio di Tebe* mettesse in tutti gli spettatori l' ardore di guerreggiare, come vanta lo stesso Eschilo presso Aristofane (*a*); nè altri effetti mi pare si debbano attribuire alle sue tragedie che spaventi e lacrime popolari, nate dall' orrore de' fatti, non dalla forza della passione, nè dalla dilicatezza de' sentimenti. La figura dunque degli attori, la maschera, l' abito, il coturno, e tutto l'estrinseco apparato contribuiva molto ad eccitare nel popolo lo spavento e l' orrore. Aggiungevasi a questo la vivacità e l' energìa dell'espressione ne' recitanti. Aveva in oltre in ciò gran parte la patetica ed insinuante musica, che accompagnava la rappresentazione. Il teatro, le scene, e tutta la decorazione molto parimente contribuiva ad ottenere strepitosi e notabili effetti. Ma non per questo voglio negare, che la composizione stessa delle tragedie non fosse molto opportuna al desiderato fine, e

(*a*) In *Ran.*

capace di destar la passione, e commuovere l' animo degli spettatori. I greci erano dotati d' una sensibilità assai superiore a quanto noi possiamo pensare: l' occhio, e l' udito avevano molto maggiore influenza nel loro animo, che noi non proviamo avere nel nostro. Quindi alla vista d' una statua, o d' una pittura restavano attoniti; e la musica soavità d' una voce, o d' uno stromento fuori di sè li rapiva. Per effetto di questa viva sensibilità, l' armonìa dell' orazione, e la modulazione dello stile aveva estrema possanza nell' orecchio e nel cuore de' dotti greci. Fa a noi maraviglia il vedere Dionigi d' Alicarnasso come s' accende in collera, e giura per Giove e per tutti gli dei, e si trasporta alle più calde ed amare espressioni, perchè Egesia nella sua prosa trascura la scelta de' numeri, e lo studio dell' armonìa: ma i greci erano d' un orecchio troppo dilicato e sensibile per poter ascoltare tranquillamente un periodo disarmonico, od una clausola dura. Al contrario la gioja e il piacere comprendevali fuor di modo, qualor sentivano un verso armonioso e sonoro, od un' elegante e ben tornita sentenza. E vediamo infatti, che tale essendo la versificazione, e lo stile d' Euripide, a lui più che ad ogni altro si riferiscono i monumenti, che si riportano dell' entusiasmo de' greci. Il popolo, e i dotti correvano in folla a sentire le sue tragedie. Lo stesso Socrate, che poco si dilettava de' teatrali divertimenti, era il primo a venire al teatro, tostochè sapeva doversi rappresentare i drammi d' Euripide

(a). Narra Tullio, che Socrate trovando Euripide, che incominciava l' *Oreste*, all'udirne i soli tre primi versi non potè a meno di non farli ripetere, e ne restò soprappreso da maraviglia. Ma questi versi, benchè contengano una grave sentenza, e forse altrettanto vera che dolorosa all' umanità, non hanno però, a mio giudizio, pregio maggiore, che la soavità e l' armonìa. Plutarco racconta, che nella guerra di Sicilia, quando gli ateniesi furono pienamente battuti dal capitano Gilippo, siccome molti soldati rimasti prigionieri o schiavi sapevano a mente, e recitavano i versi d' Euripide, così li sentivano i siciliani con tale attenzione e piacere, che gl' imparavano anch' essi, e davano in premio la libertà a quanti sapevano recar loro tale diletto. E questo trasporto di Socrate, degli ateniesi, e de' siciliani pe' versi d' Euripide, e la malattìa stessa degli abderiti sopraccitata possono in qualche modo provare, che la bellezza della versificazione, più che la regolarità, e la condotta del dramma, produceva sul greco teatro nell' animo degli spettatori quell' impressione; e generalmente da circostanze straniere e non legate intimamente colle qualità essenziali del dramma si potranno ripetere quegli effetti, che a noi pajono sorprendenti, e che ora non possiamo sentire nel nostro, per quanto sia giunto a una perfezione da poter entrare giustamente in paragone col greco. Altri effetti più utili e più lodevoli potè vantare la greca tra-

(a) Aelian. *Var. Hist.* lib. II. et XIII.

gedia. L' arte del ragionare, la morale filosofia, e la vera eloquenza più universalmente, e con maggiore facilità s' imparavano nel teatro, che nelle scuole de' filosofi e de' sofisti. La pittura, la musica, e le belle arti deggiono alla tragedia i più rapidi e felici loro progressi. La meccanica stessa non sarebbe venuta presso i greci a tanta perfezione, se non fosse stata necessaria per le macchine del teatro; e la singolare eccellenza de' greci in ogni coltura, che fa ancora la maraviglia de' posteri, si è in gran parte formata e cresciuta all' ombra del teatro.

Altri Tragici greci.

L' esempio d' Eschilo, di Sofocle, e d' Euripide, e gli applausi, e gli onori, che si acquistarono colle loro tragedie, fecero nascere molti poeti, che tentarono quella medesima via di giungere alla lusinghiera fama, di cui vedevano godere que' celebrati triumviri del tragico teatro. Rammentansi di que' tempi un Filocle vincitore di Sofocle, un Nicomaco che riportava la palma in competenza d' Euripide, un Teognide rivale del medesimo Euripide, un Jofone figliuolo di Sofocle, un Agatone detto da Aristofane (*a*), non so se per ischerzo o sul serio *buon poeta ed amato da' buoni*, un Senocle, un Cherilo, per ben dieci volte vincitore, il rettorico Isocrate, e il tiranno Dionigi, e come dice Aristofane (*b*) scherzando, più di dieci mila giovani, che superavano Euripide nelle ciarle; perfino il filosofo Platone sentì il pizzicore tanto universale

(*a*) In *Ran.*
(*b*) Ibid.

di lavorare pel teatro, e compose i quattro suoi pezzi drammatici secondo l' uso di que' certami, per concorrere anch' egli al poetico premio. Altri forse non sentendo in sè stessi l' estro, e l' ardore, che si richiedeva per comporre tragedie, si occuparono in trattare materie, che contribuissero ad illustrare il tragico teatro. Asclepiade scrisse un' opera in sei libri, intitolata Τραγωδούμενα, ove, secondo la comune intelligenza, contenevansi varj argomenti di tragedia; e Demarato un' altra opera col medesimo titolo lasciò scritta, la quale probabilmente avrà trattato del medesimo argomento (*a*). Eraclide pontico scrisse, secondo il testimonio di Laerzio (*b*), un libro sopra i tre poeti tragici Eschilo, Sofocle, ed Euripide, e due particolarmente intorno ad alcune cose, che si leggono in Sofocle ed in Euripide. Callimaco diede una tavola cronologica de' maestri delle tragedie, e delle commedie (*c*); e Dicearco spose gli argomenti delle tragedie di Sofocle, e d' Euripide, e si occupò generalmente intorno alle teatrali composizioni. I grammatici parimente attento studio facevano su le tragedie. Didimo alessandrino volle illustrare la tragica dicitura, ed Epiterse grammatico di Nicea scrisse delle parole, che appartenevano alle tragedie, e di quelle che non erano che comiche; e delle medesime pari-

(*a*) Vid. Fabr. *Biblioth. græc.* tom. I. lib. II. c. XIX.
(*b*) Lib. V, c. VI.
(*c*) Fabr. ibid.

mente prese a trattare il grammatico Palamede.
A' musici non men che a' grammatici si aspettava l' illustrare la tragedia, e così Aristosseno, siccome scrittore di musica, non tralasciò di trattare de' tragici e de comici in un libro e un altro segnatamente ne dedicò alla tragica orchestra: e Rufo nella sua *Storia della musica* diede ampio campo a' tragici, a' comici, ed a' balli teatrali. Il filosofo Aristotele ed altri didascalici scrittori rivolsero l' erudita e filosofica loro attenzione particolarmente alla considerazione della tragedia. Ma per quanto fosse questa tenuta in onore, e coltivata con diligenza, niuno de' posteriori poeti potè giungere allo splendore dei tre celebrati capi, anzi niuno vi fu, che si facesse nome distinto nella tragedia; ed Eraclide pontico volendo parlare d' Eschilo, di Sofocle, e d' Euripide nel libro sopraccitato, altro titolo non gli diede, come il riporta Laerzio (*a*), che *Dei tre tragici*, quasichè quei tre soli potessero unicamente intendersi sotto tal nome, nè vi fosse alcun altro, che veramente lo meritasse. La tragedia, perfezionata da Sofocle e da Euripide, in vece d' acquistare dalle mani d'altri poeti nuove bellezze, cominciò ad oscurarsi, e cadere dall' alto grado d' onore, a cui era salita per le loro opere. Al quale decadimento poterono, a mio giudizio, concorrere varie cagioni.

Cagioni della de-

La perfezione stessa, a cui erano giunti singolarmente Sofocle ed Euripide, dovè forse

(*a*) Ubi sup.

trattenere alcuni genj sublimi dell' entrare nella carriera, ch' essi avevano sì felicemente seguìta. Platone, che per non restare inferiore ad Omero abbandonò la poesìa da lui abbracciata, non avrà ardito forse di seguitare l' intrapresa drammatica pel timore di dovere riconoscere per superiori que' celebrati tragici. Altri volendo correre lo stesso arringo cercarono d' aprirsi nuovi sentieri. Agatone, lodato, come abbiamo detto, da Aristofane, disperando forse di poter uguagliare Sofocle ed Euripide seguendo le loro pedate, pensò a farsi nome introducendo nella tragedia alcune novità. Egli, secondo il testimonio d' Aristotele (*a*), introdusse nel coro i versi intercalari; egli, al dire di Plutarco (*b*), fu il primo, che mischiasse nelle tragedie il genere cromatico; egli, non contento della semplicità e naturalezza nello stile, si diede a cercare l' antitesi, come osservò Eliano (*c*); egli, come dice Filostrato (*d*), *gorgizzò nei giambi*, vale a dire seguì il sofista Gorgia ne' giuochi di parole, e negli affettati e puerili ornamenti dello stile; e lo scoliaste d' Aristofane al passo da noi citato, e nella prima scena delle *Tesmoforie* dice, che il tragico Agatone era ripieno di troppe leziosaggini, e di soverchia mollezza. Aristarco tegeate non potendo fare le tragedie migliori di quelle de' suoi predecessori, le fece

cadenza della tragedia greca.

(*a*) C. xxiii.
(*b*) Symp. iii, q. I.
(*c*) *Var. Hist.* xiv, 13.
(*d*) *De Soph.* I.

più lunghe, e, come dice Suida, fu il primo
che le portò a quella prolissità, in cui si vide
durare di poi. Anassandride, non sapendo piace
agli spettatori colle maschie e robuste passio
ni, pensò a farsi aggradire colle tenere ed ef
femminate, ed introdusse gli amori nella scena
Carcino, per voler raffinare troppo lo stile, re
le sue tragedie sì oscure, che i *poemi di Carcin*
passarono in proverbio per dinotare l' oscurit
d' una poesia. Diogene parimente caricando d
ornamenti e di pompa di parole le sue trag
die le faceva inintelligibili; onde interrogat
Melanzio, come racconta Plutarco (*a*), intorn
ad una tragedia di lui, rispose graziosamente d
non averla veduta, perchè le parole gliene ave
vano tolta la vista. Così i poeti volendo ve
nire a più chiaro splendore coll' aprirsi nuov
vie, e disusate da' loro maggiori, caddero in di
fetti e stravaganze, e perderono quell' onore,
che avrebbono potuto acquistare seguendo l
orme, che con tanta loro gloria avevan segna
te i tre maestri dell' arte.

Attori cagione della decadenza

Oltre i poeti contribuirono molto gli attor
al decadimento della tragedia. Al principio i
poeti stessi recitavano i loro pezzi, come si è
visto anche a' tempi posteriori nell' incominciam
ento de' nostri teatri. Lope di Rueda, Shakespe
ar, Moliere, ed altri moderni sono stati, come Te
spi, Frinico, Eschilo, ed altri antichi, composito
ri ed attori insieme de' loro drammi. Cominciò
poi a farsi un' arte diversa della sola declamazio

(*a*) *De audit.*

ne,

ne, e molti poeti mancando di petto, di voce, e d'altre doti necessarie a ben rappresentare le loro tragedie, abbandonarono quest' esercizio; ed alcuni attori, facendosi nome distinto per l' eccellenza del recitare, si dedicarono più attentamente a coltivare quest' arte. Gli applausi, i premj, e gli onori accordati alla loro eminenza e maestrìa gl' incoraggirono sempre più, ed ogni mezzo adoperarono per meritarsi dal pubblico l' aggradimento e il favore. Strana fu l' invenzione raccontataci da A. Gellio (*a*), di cui usò a questo fine un famoso istrione chiamato Polo. Eragli morto un figliuolo da lui unicamente amato, e dovendo nell' *Elettra* di Sofocle fare la parte d' Elettra, la quale tenendo in mano l' urna, in cui credeva che fossero le ceneri del fratello Oreste, amaramente lo piangeva per morto; egli per rendere più vivo, ed animato il suo dolore prese in mano l' urna stessa, in cui erano realmente riposte le ossa del defunto figliuolo, e riscosse più applausi pel vero suo pianto, che non ne avrebbe ottenuti dal simulato e finto. Io non so quanto vero potesse essere il dolore d' un uomo, che per seguire la vana ambizione d' un passeggiero applauso si esponeva a un tale cimento; ma ad ogni modo questo suo pensiero prova abbastanza quanto studio ponessero gl' istrioni in adempire perfettamente le loro parti, e guadagnarsi le lodi e le acclamazioni del popolo spettatore. La stima e gli onori per tale arte ottenuti, furono

(*a*) Lib. VII, cap. V.

portati tant' oltre, che noi vediamo un Aristodemo, un Neottolemo, ed altri attori essere stati ricercati per li più rilevanti affari dello stato, e posti in quel grado di considerazione, a cui non giungevano che i più gravi e nobili personaggi (*a*). L' influenza e il potere, che allora ottennero nella repubblica i valenti oratori, accrebbe sempre più la stima ed il pregio degl' istrioni. Gli oratori conoscendo quanta forza avesse negli animi degli uditori la maniera del recitare, si studiavano colla maggior diligenza d' impararla da' tragici attori. Eschine fu istrione prima di essere oratore e rivale di Demostene. Demostene stesso, come dice Quintiliano (*b*), prese a maestro di recitare l' attore Andronico, e Plutarco nella sua vita racconta, che non potendo egli da principio vincere veruna causa, anzi essendo in ogni sua orazione burlato, e schernito dagli uditori, dovè all' istrione Satiro suo amico tutti gli applausi, che poscia ottenne, per avergli fatto studiare con somma cura l' arte di recitare. Così, gli attori divennero sempre più riguardevoli ed importanti, e si fecero rispettare non solo dal popolo, ma altresì dagli stessi dotti. I buoni poeti non potevano incontrare l' accoglienza degli spettatori, se non si guadagnavano le buone grazie de' recitanti; e questi padroni, o tiranni del teatro potevano a loro capriccio dare la vita, o la morte a' parti de' più valenti poeti. *Gli attori scenici*, *dice Quinti-*

(*a*) Demost. *De Pace et al.*
(*b*) Lib. XI, cap. III.

stiano (*a*), *aggiungono tanta grazia alle migliori composizioni de' poeti*, *che infinitamente più ci dilettano sentite recitare che lette*, *e fanno dare orecchio perfino alle più meschine in guisa*, *che quelle che non incontrano verun luogo nelle biblioteche*, *lo trovano frequentemente ne' teatri*. Questo li fece venire in tale alterigia e superbia, che non si degnavano di recitare le tragedie de' loro coetanei o per non riputarle degne della maestra lor voce, o per timore forse di non dover dividere co' poeti gli applausi, che riscuotevano nella rappresentazione; onde riproducevano sempre quelle de' primi tragici, nelle quali meglio speravano di far campeggiare il loro valore, ovvero molti si avanzavano a comporne eglino stessi delle nuove, lusingandosi di poter supplire coll' azione, e colla pronunzia ciò, che alle loro tragedie mancasse di poesìa, e d' arte drammatica. Così i buoni' ingegni, che potevano recare qualche lustro alle tragiche scene, dovevano ammutolire, se non avevano l' ajuto di qualche rinomato attore, che li facesse comparire con grazia e con decoro sul teatro; e la scena s' empiva di sconci drammi, composti dagl' istrioni che non potevano meritare alcun onorato luogo nelle biblioteche. Un Teodoro, un Demetrio, un Atenodoro, ed altri attori si prendevano la libertà di produrre al pubblico le proprie tragedie, e dando lor qualche pregio coll' eccellenza del recitare, le facevano gustare dal popolo, e sbandivano dal teatro il buon

(a) Lib. II, et III.

senso, ed il sano giudizio. E in questa, gu[illegible] l' eccessivo favore accordato agli attori fu grave danno a' poeti, e non poco contribu[illegible] alla decadenza della tragedia. Aggiungevasi a questa il trasporto, che aveva il popolo per le macchine, per la decorazione, per le scene, pe[illegible] gli abiti, per la musica, pe' balli, e per tutto ciò ch' era vistosa comparsa ed estrinseco apparato; onde soverchiamente bramoso d' appagar l' occhio ed i sensi, non molto curavasi di soddisfare allo spirito, nè faceva gran conto delle bellezze della poesìa. Quindi, com' era ben naturale, si scoraggivano i buoni poeti, e sentivansi tarpate le ali, se talor pensavano di levare il volo sul teatro, e comporre tragedie.

Comici cagione della medesima decadenza.

Altra cagione della rovina della tragedia furono i comici, che cominciarono allora a farsi sentire con piacere dal popolo, e vollero in breve gareggiare co' tragici. Quindi le continue parodìe delle tragedie più stimate, quindi i motteggi e le burle contro i tragici più famosi. Cherefone amico di Socrate non si appagava della facilità, o precipitazione d' Alcesti, e d' altri poeti, e voleva lavorare con maggiore studio e diligenza i suoi drammi; e i comici subito gli diedero i soprannomi di *Nottola* per le notturne vigilie, e di *Poeta di bosso* pel pallore, che col continuo, e non interrotto studio aveva contratto, come narra Filostrato. Io non so quanto diletto troveranno altri nel leggere *Le rane* d' Aristofane; a me certo muove lo sdegno il vedere non solo dileggiati tanti

poeti tragici, del cui merito non più possiamo noi giudicare, ma messi in ridicolo sì grossolanamente Eschilo, ed Euripide, e lo stesso Sofocle, che viene risparmiato, lodato per la sua dabbenaggine più che pel poetico suo valore. Nelle *Tesmoforie*, ne' *Cavalieri*, nelle *Vespe*, e in altre commedie si vedono malmenati molti poeti tragici; e i comici, bramosi di regnare soli nel teatro, non perdevano occasione alcuna di sbandirne i tragici, che erano stati fin allora i padroni delle scene. Facil cosa era a' comici il molestare i loro rivali con parodìe, con motteggi, con pungenti scherzi, ed in mille guise; ed al contrario i tragici non avevano occasione di ribattere i loro colpi, e di rendere loro la pariglia. Onde troppo superiori in questa parte erano i comici; e i tragici non potendo sostenere una lizza sì disuguale prendevano il prudente partito d' abbandonare il campo, anzichè farsi oggetti delle risate del popolo colle fatiche stesse, che dovevano coronarli d' immortal gloria. E in questa guisa per cagione de' tragici stessi, degl' istrioni, e de' comici decadde intieramente la greca tragedia, e su le sue rovine in qualche modo si levò la commedia.

Commedia.

Alle burle, ed a' motteggi, con cui il coro de' primi drammatici dileggiava le persone, colle quali s' imbatteva nel girare per le contrade, succederono certe farse grossolane ed informi, e da queste prese il suo nascimento la commedia *vecchia*, la quale allora si può dire veramente nata, quando gli autori delle antiche

farse si proposero in esse un fine, si assoggettarono a un piano, seguirono certe regole, diedero a' loro pezzi certa e stabile forma. Aristotele dice (*a*), che poco conosciuta è l' origine della commedia, perchè questa da principio aveva pochi amatori, ed era come abbandonata alla rustica ed ignorante plebaglia; e perciò tardò assai a darsi dall' Arconte in Atene il coro agli attori delle commedie. Il medesimo Aristotele, l' autore più antico e più degno di fede, che possiamo allegare su questa materia, segue a dire, che affatto era oscuro chi fosse stato il primo ad introdurvi le maschere, i prologhi, gl' istrioni, ed altrettali cose; ma che il fingere le favole, ed inventare il piano delle azioni era venuto dalla Sicilia, e n' erano stati i primi autori Epicarmo, e Formide, come poi tra gli ateniesi Cratete, il quale essendo prima compositore di giambi, lasciato questo esercizio si diede poscia a fingere favole, ed a comporre commedie. Ad Epicarmo parimente dà Platone (*b*) il vanto del primato nella commedia, come ad Omero nella tragedia. Introdotta la commedia in Atene fu poi soggetta a varie vicende. Note sono le tre divisioni della greca commedia, in *antica*, *media*, e *nuova*. L' *antica* aveva un' illimitata libertà di schernire, riprendere, e calunniare chi che fosse, nominando espressamente, ed esponendo alle pubbliche risa, ed alla popolare indegnazione i più distin-

---

(*a*) *Poet.* 11.
(*b*) Teetet.

ti e ragguardevoli personaggi. Si fosse almen contentata di accusare i Cleoni, i Cleofonti, e gl'Iperboli; ma e Socrate, e Pericle, ed Alcibiade, e tant' altri rispettati nelle scuole filosofiche, e nelle politiche, e militari assemblee, erano sfrontatamente beffeggiati da' comici sul teatro. Non portò in pace Alcibiade il vedersi da un poeta liberamente burlato, e volle egli da sè vendicarsi dell'impudenza d'Eupoli, facendolo gettare nel mare per averlo in una sua commedia esposto al pubblico scherno; nè contento di questa privata vendetta bandì un decreto a nome della Repubblica contro tutti i comici, proibendo loro severamente il nominare sul teatro nessun personaggio vivente. Il Vossio non ad Alcibiade, ma a' trenta tiranni pochi anni di poi attribuisce un tal decreto (*a*), e sembra supporre (*b*), che fosse nondimeno rimasta la facoltà di nominarsi l' un l' altro gli stessi comici. Allora incominciò la *media*, o *mezzana*, la quale bramosa di conservare quanto potesse la parte satirica, che suol essere la più gradita dal popolo, dipingeva con sì chiare note, benchè sotto finti nomi, le persone, che voleva ferire, ch' erano conosciute da tutti, e si rendeva in qualche modo più amara la stessa satira, quanto era più delicata e coperta. Si pose poi freno anche a questa licenza, e si permise soltanto, che si parlasse de' vizj, ma perdonando alle persone: e tale fu la commedia *nuova*.

(*a*) *Instit. poet.* lib. II, cap. XXVII.

(*b*) §. 10.

Epicarmo, Formide, Cratete, Timocreonte, Cratino, Eupoli, e molt'altri sono i poeti dell' antica commedia, de' quali noi non abbiamo che alcuni frammenti, e i titoli d'alcune loro commedie. Aristofane, facendo la satira d'alcuni suoi rivali, ci dà qualche idea dell' antica commedia (*a*): sembra, che i comici per far ridere i fanciulli ed il popolo spesso sortissero sulle scene rappezzando le vesti lacere, che facessero frequenti invettive contro i calvi, si trattenessero in balli impudici, introducessero vecchi a cantar versi, e percuotere col bastone alla cieca qualunque cosa si parasse loro davanti, presentassero donne portanti fiaccole in mano, e gridando fuor di proposito, e si perdessero insomma in volgari scherzi, burle plebee, e poco pulite piacevolezze. Il Giraldi (*b*) ci dà il piano d'una commedia del celebrato Cratino, che non prova certo molta finezza nell' antica commedia. Vuolsi, che offeso egli d'una burla d'Aristofane allusiva alla sua vinosità, avendo già da gran tempo abbandonato il teatro, vi ritornasse di nuovo, e componesse una commedia col titolo d'*Ubbriaca*. In questa Cratino fingeva, che la commedia fosse sua moglie, ma da lui separata, dicendo non volere più essere in sua compagnia, ma vendicarsi severamente; e che ad istanza degli amici di Cratino, che le chiedevano la cagione della sua nimicizia, si mettesse ad accusare Cratino, perchè

(*a*) *Nub.* chor. ver. fin. act. I.
(*b*) *De poet. Hist.* Dial. VI.

non

non più motteggiava come una volta, nè più scriveva commedie, ma davasi in vece al vino ed all' ubriachezza. Veramente non parmi d' un' estrema finezza questa maniera di fare la propria apologia, o la propria vendetta della burla d'Aristofane. E questi pur era Cratino, poeta molto commendato dagli antichi scrittori, uno dei tre vetusti comici distintamente nominati da Orazio (*a*) e da Quintiliano (*b*). Per formare qualche giudizio della greca commedia non possiamo ricorrere ad altri monumenti che agli scritti d'Aristofane.

Aristofane

Gli antichi, e i moderni hanno molto variamente opinato intorno al merito d' Aristofane: noi, senza trattenerci a riportare i diversi lor sentimenti, entreremo a disaminare i pregi, e i difetti delle sue commedie. E primieramente riguardando la parte dell' invenzione non posso acconsentire, che si voglia far tenere questa come ingegnosa e lodevole. Dove trovare in tutti i suoi drammi un piano ben pensato e regolare? dove un' azione legata, ben condotta, e finita? dove pitture giuste e fedeli de' costumi? dove caratteri ben espressi e distinti? dove affetti ben maneggiati? Forse per far ridere i fanciulli ed il popolo, non poemi drammatici per dilettare i colti uditori, sembrano tutte le commedie, che noi abbiamo d' Aristofane. Vuol egli render odioso e ridicolo Socrate? Fa andar da lui un certo Strepsiade oppresso da' debiti per

(*a*) Sat. IV. lib. I.
(*b*) Lib. X, cap. I.

apprendere nella sua scuola la maniera di libe-
rarsi dal pagare, facendo che la sua causa, ch
è ingiusta e debole, resti pur superiore e vin-
citrice; e qui introduce la disputa de' personagg
allegorici *il Giusto*, e *l' Ingiusto*, e da quest
imparando Fidippide, figliuolo dello stesso Stre-
psiade, malmena suo padre, e Strepsiade ricav
danno, onde sperava vantaggio. Ma questa in-
venzione, quale ch'essa siasi, era più applica-
bile contro Protagora, e contro i sofisti che con-
tro Socrate, il quale, non che seguire i sofisti
cercava all' opposto continuamente le occasion
di batterli. Il Vatry (a) nelle *Ricerche intorn
all' antica commedia* chiama il coro delle *Nuvo-
le*, colle quali Socrate, ed altri interlocutori con-
versano, un emblema ingegnoso delle vane spe-
culazioni de' filosofi; altri più comunemente in-
tendono sotto quell' emblema derisa da Socrat
la realtà degli dei: e questa sola discrepanz
può assai provare non essere molto opportuna,
nè ingegnosa tale invenzione. Come poi vole
riconoscervi (b) il carattere di Socrate, la su
maniera di ragionare, il suo spirito, le sue sot-
tigliezze, e insomma vedere nel Socrate dell
Nuvole il medesimo Socrate di Platone? Si è
prefisso Aristofane nelle *Rane* di deridere Eu-
ripide; e tutta l'azione consiste in far discender
Bacco all'inferno per ricondurre sul teatro il de-
funto Euripide, ed ivi armarsi una fiera disput
fra Eschilo ed Euripide, scagliandosi mutuament

(a) *Ac. des Inscript.* tom. XXXVI.
(b) Vatry ivi.

tutti e due le più insipide villanìe. A che poi serve il disgustoso ed inopportuno coro delle *Rane*, che si sentono nel passare la stigia palude, e che danno a quella commedia il lor nome? Negli *Uccelli* vuole sparlar del governo; e finge che gli ateniesi, per isfuggire i disordini della città, s' adoperino in modo di diventare uccelli, e fare nell' aria una città chiamata *Nefelococcigia*, e si vede non senza noja e fastidio comparire in tutte le scene quello strano uccellame. Quale bizzarra e disgustosa metamorfosi non è quella de' giudici di Atene convertiti in vespe? Egli sarà stato un piacevole spettacolo pe' fanciulli e pel popolo il vedere sul teatro le nuvole, le rane, gli uccelli, le vespe a parlare, cantare, e far mille gesti e suoni ridicoli; avrà pure avuto il basso volgo non poco diletto di vedere (nella *Pace*) la Guerra, che pesta le città in un mortajo; di sentire (negli *Acarnanii*) un venditore di porci, che insegna alle sue figliuole a grugnire per venderle, e vedere poi le fanciulle, che portano la figura, e fanno i moti ed i suoni di porche, essere dal padre vendute per tali, e d' assistere ad altrettali plebee scurrilità. Ma i savj critici non sanno trarre diletto da simili invenzioni, nè possono approvare tali bassezze, ed inverosimili assurdità:

> *Nec siquid fricti ciceris probat & nucis emtor,*
> *Æquis accipiunt animis donantve corona.*

Io confesso, che malgrado questi difetti della invenzione d' Aristofane in tutti i suoi drammi

si vede a tratto a tratto una certa finezza di ri-
cavare il ridicolo, e di presentarlo nel suo pia-
cevole aspetto, una destrezza di colpire i carat-
teri, e di mostrarli nelle picciole circostanze, e
insomma un talento naturale, ed un ingegno ve-
ramente comico, quantunque non ancora ripuli-
to ed ajutato dall' arte; io non dubito, che mol-
te allusioni piccanti, molti scherzi opportuni, e
molti passi graziosi saranno stati pieni d' acu-
tezza d' ingegno, e di vivacità di spirito, capa-
ci di solleticare il gusto de' più colti ateniesi,
e che ora sono affatto perduti per noi, che non
possiamo più sentire tali delizie; ma io parlo
del piano dell'azione, della legatura degl' inci-
denti, della compiuta formazione de' caratteri,
e di quelle bellezze comiche, che sono comuni
a tutte le età; nè pretendo levare ad Aristofane
la lode d'ingegno, che assai comunemente gli
viene accordata da' critici, nè alle sue comme-
die le bellezze, che le distinguevano dalla fol-
la dell' antiche commedie, e le hanno fatte
giungere fino a noi; nè voglio negare, che i
suoi uditori non avessero giusta ragione di ap-
plaudirlo in teatro, di profondergli a piene mani
fiori sul capo, di condurlo per la città tra fe-
stive acclamazioni, e di dispensargli onori i più
distinti; ma dico soltanto, che ora i lettori
dopo tanti secoli trovano nelle sue commedie
più dello scurrile e plebeo che del fino e del
nobile; che uno studioso poeta potrà arricchi-
re, come ha fatto Moliere, i proprj compo-
nimenti di molti bei motti, e d' intiere scene
formate su l' esempio del greco maestro; ma

che malamente apporrassi, se vorrà apprendere dalla lettura d'Aristofane il piano, l'ordine, la disposizione, e l'arte drammatica della commedia.

Più difficilmente potremo or noi giudicare della parte, che risguarda lo stile delle commedie d'Aristofane. Plutarco nel noto suo parallelo d'Aristofane e di Menandro tratta con tal rigore lo stile del primo, che peggio non si potrebbe dire del più cattivo poeta. Il Frisclino prende le difese d'Aristofane contra le accuse di Plutarco; e benchè in alcuni capi lo difenda assai bene, pure non ardisce di negare, che lo stile d'Aristofane non sia ignobile, sordido, proprio di farse, e plebeo. Il Brumoy (a) forma, a mio giudizio, assai giusto esame de' difetti e de' pregj dello stile d'Aristofane. Io sono tanto lontano dal riputarmi capace di poter giudicare in tale materia, che nemmeno credo, che lo stesso Plutarco, quantunque nato fosse ed allevato nella Grecia, e forse il più dotto uomo che a' suoi tempi contava la letteratura, potesse giustamente erigersi in giudice dello stile e della lingua d'Aristofane. Cinque o sei secoli scorsi da Aristofane sino a Plutarco sono una rimotissima antichità per riguardo al sentire pienamente le grazie dello stile burlesco. Le allusioni, le metafore, le idee associate a molte parole, l'uso, le circostanze, e mille piccoli accidenti formano le facezie d'uno stile, delle finezze delle quali non può essere buon giudice chi non

a) Tom. v.

vive nel medesimo paese, e nel tempo medesimo dell' autore che l' usa. Se vero è, come molti dicono, che Platone fosse talmente invaghito de' vezzi d' Aristofane, che distorsi non potea dalla sua lettura, volendo seco tenere in letto le commedie di lui fino all' ultimo momento di sua vita, e che quel lusinghiero distico gli componesse, in cui si fa un tempio alle tre Grazie nell' anima d' Aristofane (*a*), assai maggior peso dovrà avere a favore del comico poeta il testimonio di Platone, discepolo ed amico di Socrate da lui deriso, scrittore coetaneo ed uomo di gusto, che non le accuse, che dopo tanti secoli vuol muovere contra lui Plutarco. I greci grammatici per la purità, e pel valore delle parole più conto fanno d' Aristofane che dello stesso Menandro (*b*), e Quintiliano, benchè latino, giudice in questa parte non meno competente che gli stessi greci, dice (*c*) generalmente, che l' antica commedia era pressochè sola a ritenere la sincera grazia dell' attico parlare. Noi ancora dopo tanti secoli, e sì lontani dalla vera intelligenza dell' espressione e forza delle voci greche, pure troviamo una certa collocazione di parole, una scelta di frasi, un giro d' orazione, una grazia e forza di dicitura, che ci fa leggere con piacere i suoi drammi in mezzo a molte bassezze e scurrilità, oscenità, ed impudenze, che ci ributtano dalla let-

(*a*) Vid. Fabr. *Bibl. græc.* tom. I, II, c. XXI.
(*b*) Vid. Voss *Instit. poet.* lib. II, c. XXV.
(*c*) Lib. XI, c. I.

tura. Ma venendo ad alcune accuse particolari, che si fanno contra il suo stile, dirò francamente, che non so trovare gran piacere in quella formazione di lunghissime parole composte, che solo possono far ridere il basso popolo; che le continue parodie de' versi tragici, che hanno data occasione d' accusare il suo stile di gonfio e diseguale, potrebbono bensì renderlo ameno e piccante adoperate con opportunità e parsimonia, ma or mi sembrano molto nojose ed inopportune, messe indifferentemente in bocca a chiunque, e seminate senz' arte; ma che all' opposto le antitesi, e i giuochi di parole non sono tanti, nè tali, che mi rechino alcun fastidio nella lettura delle sue commedie. Il Boivin (a) dice, che la versificazione d' Aristofane non cede in molti luoghi a quella de' tragici più eccellenti; che i suoi giambi, e i suoi anapesti sono torniti con tutta la cura; e che i cori dello stesso Euripide, non sono lavorati con più arte che quelli d' Aristofane. E generalmente si dovrà dire, che Aristofane è un autore da studiarsi, benchè con qualche cautela da' comici e da' grammatici; che i suoi difetti si debbono attribuire alle circostanze dell' incominciamento della commedia, e i suoi pregj rendono sommamente commendabile a' savj giudici l' ingegno del poeta che gli ha saputi creare; e che Aristofane insomma può giustamente meritare il rispetto, e gli elogj di tutti i posteri, ma non si dèe proporre per modello da esigerne l' imi-

(a) *Ac. des Inscript.* tom. VI.

tazione. In Eupoli contemporaneo d' Aristofane finì, come abbiam detto, la *vecchia* commedia; ma Aristofane, che gli sopravvisse, compose altresì alcuni drammi secondo il nuovo gusto della mezzana, o *media*. In questa, oltre lo stesso Aristofane, si fecero nome distinto Stefano, e Filisco, e sopra tutti Platone il comico. Due sono le commedie d' Aristofane, che appartengono a questa classe, *L' Eolosicon*, e *Il Cocalo*; anzi quest' ultima vuolsi da molti che abbia potuto servire d' esemplare alla commedia *nuova*. Ma que' due drammi sono affatto periti, e di tutti gli altri di quel genere di commedia non sono rimasti che alcuni frammenti.

Menandro. La commedia *nuova* non ci ha lasciati più monumenti, onde poterne formare una vera idea; ma il nome solo di Menandro, che la coltivò, basta a renderla rispettabile alla posterità. Noi sappiamo in generale della commedia *nuova*, che non adoperava il coro, ciò che la liberava d' un' imperfezione della *vecchia* e della *mezzana*, e che non si pasceva di satire personali nè chiare, nè coperte; onde rivolgevasi soltanto a' costumi generali, ed a' caratteri de' vizj, senza offendere le persone, come fece poi la buona commedia presso i romani, ed usa fare presentemente in tutte le colte nazioni. Un grammatico anonimo ne' prolegomeni d' Aristofane πεϱὶ κωμωδίας dice, che la *nuova* commedia a distinzione della *vecchia* adoperava sempre un linguaggio attico e chiaro, senza mischiare il forte e sublime, e che generalmente usava del giambo, e di rado degli altri metri, mentre la

vec-

vecchia dilettavasi di spaziarsi per ogni sorta di versi. E questo soltanto o poco più possiamo or noi sapere dell' indole, e della costituzione della *nuova* commedia. Menandro, Filemone, Difilo, Filippide, Posidippo, Apollodoro, e varj altri fiorirono con lode distinta nella commedia *nuova*. Di Difilo profittò non poco Plauto; e Terenzio formò la sua *Ecira*, ed il suo *Formione*, seguendo l' esempio d' Apollodoro. Ma soprattutto vengono da Quintiliano particolarmente distinti (a) Filemone, e Menandro; e questi singolarmente ha riportato tali lodi da tutti gli antichi, che non il principe della nuova commedia soltanto, ma il principe di tutti i comici greci e romani dovrà riputarsi. Chi non resta compreso da dolore per la perdita delle commedie di Menandro al sentire i magnifici elogj, che ne fanno Quintiliano (b) e Plutarco (c)? Le Grazie e le Veneri dell' orazione tutte formano un piacevole e leggiadro coro nelle commedie di Menandro; i suoi sali son dolci e sacri come nati nel mare, che fece nascere la stessa Venere; la sua dizione nitida e propria, chiara ed espressiva, accomodata alle circostanze ed alle persone, che parlano; i suoi caratteri de' padri, de' figliuoli, de' soldati, de' contadini, de' ricchi, de' poveri, degli adirati, degli umili, de' miti, degli aspri, tutti sono espressi colla maggiore verità, in tutti si serba

(a) Lib. x, cap. I.
(b) Lib. x. cap. I.
(c) *Comp. Arist. & Men. breviar.*

il più conveniente decoro. Menandro solo basta a formare un oratore in tutte le sue parti; egli espresse una piena immagine di tutti gli stati della vita; in lui campeggia la copia dell' invenzione e la facoltà del parlare; egli con singolare destrezza si piega a tutte le cose, alle persone, e agli affetti. Menandro insomma viene guardato dagli antichi come il maestro dell' arte comica, e della vera eloquenza. Ma noi, che più non abbiamo che alcuni frammenti delle sue commedie, non possiamo formare la giusta idea della drammatica sua eccellenza, ma possiamo bensì tributargli con ragionevole ammirazione molte e somme lodi. Io non so come alcuni vogliono parlarci della condotta della favola, della giustezza de' caratteri, e d' altre doti delle commedie di Menandro, mentre non hanno nei suoi frammenti monumenti bastevoli, su cui formare il loro giudizio. Tutto ciò che dopo d' averli esaminati con qualche studio credo potersi abbastanza conchiudere, è, che lo stile di Menandro senza discendere a scurrili bassezze mostra la comica pianezza e semplicità, e conserva una nobile eleganza e studiata sostenutezza, senza però calzare il coturno, nè dare nel gonfio, nè formare uno stile diseguale, come fa alle volte Aristofane. La sua dizione è pura, chiara, e della maggior proprietà ed espressione; vedesi in molti frammenti una certa amabile famigliarità, e colta dimestichezza di ragionare, che prova abbastanza avere Menandro possedute le grazie del dialogo, che tanto piacere ci recano in Te-

senzio; osservasi in altri (a) certa civile e polita lepidezza, quale sarà stato il sale attico tanto lodato dagli antichi, che fa venire su le labbra un soave riso senza sciogliersi in popolari cachinni; da qualch' altro (b) si può argomentare quanta fosse la sua arte e destrezza di comporre le narrazioni verosimili e naturali; in quasi tutti si scorge una morale savia e dolce, piena di filosofia e d' umanità; sembrami finalmente di notare in alcuni (c) una certa tenerezza d' affetto, che mi fa vedere il poeta capace di toccare opportunamente le più dilicate molle del cuore, e di condurre in tutto il dramma pe' suoi gradi una regolata passione. Per formare alquanto migliore idea del genio di Menandro è da leggersi attentamente A. Gellio nel libro secondo capo XXIII, ove fa il paragone d' alcuni passi del *Plocio* o *Monile* di Menandro con quello di Cecilio, uno de' comici latini più rinomati. Eransi radunati alcuni eruditi amici a prendersi un onesto ed utile dilettamento confrontando alcuni comici greci con altri latini, ed eransi allora imbattuti nel *Plocio* o *Monile* di Cecilio. Letto questo da sè, dice A. Gellio, non dispiaceva; ma tosto che prendemmo in mano quel di Menandro, quanto, dio buono, ci sembrò tardo, freddo, e mancante! L' armi di Diomede e di Glauco non hanno tanta differenza di prezzo, quanto le commedie di que' due poeti.

(a) In Gorg. *Superst.* ec.
(b) Equis. ec.
(c) Glyc. ira ec.

Ma noi lasciando da parte il paragone con Cecilio, ne' passi del *Plocio* di Menandro citati da A. Gellio, e in altri del medesimo riportati da Stobeo, possiamo vedere il costume, l' affetto, la natura, e la verità. Insomma i frammenti, che or noi possiamo leggere di Menandro, ci possono rendere credibili le lodi, che a piena bocca versano tutti gli antichi sopra le sue commedie, e ci fanno vie più piangere l' irreparabile perdita di que' perfetti originali, che ricrearono il fino spirito de' greci, e servirono di esemplari a' romani. Io non ardisco di dare il mio giudizio intorno al gusto d' un greco scrittore sopra alcuni pochi frammenti, mentre nè anche alla vista dell' opere stesse ne potrei dirittamente giudicare. Pure da' piccoli avanzi delle commedie di Filemone parmi poter abbastanza conchiudere, che non senza ragione Quintiliano gli accordasse il primo luogo dopo Menandro nella *nuova* commedia. Le lodi date dagli antichi ad altri poeti di quella commedia, mentre avevano il confronto di Menandro e di Filemone, ci fanno prudentemente pensare che la *nuova* commedia era d' altra regolarità, e d' altra finezza e perfezione che la *vecchia*, e che la greca poesia era giunta anche nella comica a quell' eccellenza, di cui in tutte l' altre sue parti godeva. Ma noi potremo meglio conoscere la greca commedia esaminandola nella latina, sua discepola, e fedele seguace.

Filemone

I romani riceverono dagli etrusci l' istituzione de' giuochi scenici; ma il ridurli a qualche forma e perfezione drammatica ad altri noi deb-

Teatro etrusco

bero che a' greci loro maestri. Che gli etrusci avessero composizioni teatrali, assai lo prova l'autorità di Varrone, il quale cita (a) un cotale Volumnio, che scrisse tragedie tosche. Il Maffei (b) riporta un vaso etrusco, da una parte del quale si veggon due comici recitar mascherati sopra d' un palco; *il che, soggiunge egli, può far credere dinotarsi tempo anteriore all' uso de' teatri*, e sembra di voler quivi riconoscere l'origine delle maschere comiche de' romani. Il Gori (c), ed altri hanno raccolte varie notizie sull' etrusco teatro, ma tutte insieme non bastano a presentarci con qualche chiarezza una qualunque idea del gusto poetico de' drammi etrusci, nè ci possono far prendere un rilevante concetto delle rappresentazioni teatrali di quella rinomata nazione. Noi lascieremo ad altri l' erudita briga d' entrare in sì recondite investigazioni, e facendo plauso con tutto il cuore alle sottili e felici lor congetture, ci contenteremo d' avere qui soltanto nominati gli etrusci, per accennare brevemente la piccola parte, ch' essi ebbero nel teatro romano. T. Livio, che ci racconta l' introduzione in Roma de' giuochi teatrali, non ci dà un' idea molto vantaggiosa di tale istituzione (d). All' occasione d' una peste venuta in Roma sotto il consolato di C. Sulpizio Petico, e C. Licinio Stolone, non di-

Teatro romano.

(a) Lib. IV, §. 9.
(b) *Osserv. lett.* tom. IV, pag. 83.
(c) *Mus. Etr.* tom. II.
(d) Dec. I. lib. VII. in pr.

minuendosi la forza del morbo nè con umani consiglj, nè coll' ajuto degli dei, pensarono i superstiziosi romani a celebrare scenici giuochi, e chiamarono i giocolieri dall' Etruria, i quali senz' alcun carme, e senz' alcun atto drammatico saltando al suon della tromba formavano all' etrusca maniera moti non disdicevoli o sconvenienti. Cominciarono allora i giovinotti romani ad imitare que' giocolieri, dicendosi mutuamente versi piacevoli, e facendo simili gesti; e col ripetere tali giuochi, e replicare le farse si venne formando un pubblico spettacolo, benchè affatto rozzo ed informe; e si diede agli attori il nome etrusco d' istrioni, che vale a dir giocolieri. Questa fu l' origine del romano teatro, che non prova certo troppo lodevoli progressi dell' etrusco; quest' è il leggiero principio delle teatrali rappresentazioni de' romani, che accresciute poi colle spoglie de' greci vennero a sì enorme lusso, ed a sì dispendiose pazzie. Alquanti anni dopo quell' istituzione Livio Andronico, venuto dalla Grecia magna, introdusse un poco di gusto greco nel rozzo teatro romano, e lasciate le informi satire, e gli sconcj versi fin allora adoperati, compose drammatiche favole, e fece assaporare a' romani le teatrali composizioni. Ma egli non ebbe altro merito che d' essere stato il primo: i suoi drammi, anche a' tempi di Tullio, quando ancora non si sentivano le *Medee* e i *Tiesti*, quando ancora non sapeasi far distinzione d' uno scherzo polito e lepido da un altro inurbano e triviale, quando ancora non conoscevasi la dilicatezza del gu-

so drammatico, pur non sembravano già più degni d' essere letti. Migliore nome poetico lasciarono de' loro drammi Nevio ed Ennio, assai commendati da' critici posteriori. Pacuvio, Azzio, Cecilio, Afranio, ed alcuni altri erano con tanto diletto non solo sentiti sul teatro, ma letti altresì e riletti dagli antichi, che possiamo ragionevolmente pensare, che ornati fossero di molti pregi drammatici. Ma Plauto e Terenzio sono gli unici, che abbiano fino a noi tramandate le loro composizioni, e che ci dieno argomento di giudicare in qualche modo del romano teatro. Plauto viene detto da alcuni l'Aristofane de' latini, e Terenzio il loro Menandro. Io non trovo ragione alcuna d' asserire, che Plauto abbia preso ad imitare Aristofane. Orazio (a) accenna, che al suo tempo credevasi, che avesse egli seguìte le pedate del siciliano Epicarmo. Terenzio dice (b), che da una commedia di Difilo trasse Plauto i suoi *Commorienti*, e dal medesimo Difilo prese pure la *Casina*, come si legge nel prologo. L' *Asinaria* è tradotta da un' altra simile di Demofilo. Di *Filemone* sono *Il Mercante*, *Il Trinummo*, e forse *Le Bacchidi* (c). Il *Condalio* era di Menandro. E così vedonsi presi da' poeti della commedia *nuova* gli argomenti da Plauto, non mai da Aristofane. L' intreccio stesso, e l'orditura delle favole, benchè ancora rozzo ed informe, è troppo di-

Plauto.

(a) Epist. I, lib. II.
(b) *Prol. Adelph.*
(c) Vid. *Prol.*

verso dalle satiriche farse d'Aristofane, perchè si possa credere lavorato sul suo modello. Ma nondimeno io penso, che possa a ragione chiamarsi Plauto l'Aristofane de' latini. Infatti Plauto, quantunque sia più regolare che Aristofane nella condotta del dramma, conserva però gran parte dell' antico disordine nell' invenzione, e nella disposizione con iscene distaccate ed oziose, con incidenti mal preparati, con parlate al popolo, e con altre non poche improprietà, e simile al greco poeta col solletico delle acute facezie, de' tratti ingegnosi, e de' sali piccanti scuote e rallegra l' animo de' lettori, ma molte volte va dietro a ridicoli e frivoli scherzi, e si perde in basse buffonerie. Plauto, come Aristofane, carica troppo i suoi caratteri, e troppo si lascia trasportare oltre i giusti termini della natura e della verità, e nè l' un nè l' altro non sanno esporre una passione colle proprie sue espressioni. Aristofane ha certi tratti più vivaci, che colpiscono il fondo del carattere, che vuole descrivere; Plauto sa formare alcuni caratteri più veri, e più compitamente disegnati; e più savio d' Aristofane si contenta di battere in generale i vizj, e i biasimevoli costumi, sebben qualche volta cade anch' egli nel difetto d'offendere in particolare le persone. Plauto, e i poeti dell' *antica* commedia, de' quali è capo Aristofane, vengono da Tullio proposti per modelli della lepidezza e facezia negli scherzi (a). Plauto, puro nella latinità, come Aristofane

(a) *De Off. I.*

nell'

nell' atticismo, forma alle volte, come Aristofane, alcune lunghe parole per muovere il riso, benchè non giunge mai all' eccesso di lui in questa parte. Plauto insomma può chiamarsi a ragione l'Aristofane de' latini. Con più giusto diritto si potrà dare a Terenzio il glorioso titolo di latino Menandro. Egli non solo si propose ad esemplare quel comico greco, non solo prese da lui gli argomenti delle sue commedie, ma gli accidenti stessi, le scene, i sentimenti, l' espressioni, tutto è pressochè tradotto dal greco nelle commedie del latino Menandro. Terenzio, sempre eguale, sempre grave, sempre polito nelle sue espressioni, diffonde uniformemente in tutti i suoi scritti una graziosa maniera, ed una naturale lepidezza ed amenità, che senza fare sciogliere in aperte risate i colti spettatori ricrea il lor animo con una tranquilla dolcezza, e sa destare vivi sentimenti della più grata e soave gioja senza punto offendere la dilicatezza d' un cuor gentile. Egli è vero, che Terenzio non ha certa fecondità d' immaginazione, che gli presenti nuovi ed ingegnosi accidenti, tratti vivaci ed acuti, e piacevoli scherzi, e in questa parte si potrà riputare inferiore a Plauto; ma egli ha un bel compenso, anzi un impareggiabile vantaggio nell' eleganza e politezza delle espressioni, nell' evidenza e perspicuità delle narrazioni, nella proprietà, naturalezza, ed urbanità del dialogo, nella giustezza della filosofia, nella decenza e nella verità de' costumi, nell' energia ed espressione delle passioni, nell' esattezza de'

Terenzio.

caratteri, e in tutte quelle parti, che sono più essenziali alla perfezione d' un dramma Cesare chiamava Terenzio un *dimezzato Mena dro*, ed invaghito delle drammatiche sue be lezze crucciavasi solamente per non trovarg la *forza comica*. Noi non possiamo più sape che s' intendesse Cesare per la *forza comica* che tanto desiderava in Terenzio. Gli antic prendevano spesso, come usiamo fare anc noi, il comico pel ridicolo, e forse Cesare perchè trovava poco da far ridere ne' dramm di Terenzio, avrà però detto, che gli man cava la forza comica. Forse sembravangli l sue commedie troppo serie e patetiche, e le a vrebbe volute più scherzevoli, e più giocose forse amava egli più, come molti de' nostri d di ridere nelle commedie, e di sollazzarsi co le furberìe de' Davi, che di piangere co' Mene demi, e di seguire seriamente i gradi d' una be espressa passione. E in questo senso aveva eg ragione di accusare Terenzio come mancante d forza comica. I Davi, i Siri, i Gnatoni, i ser vi, i parassiti, i personaggi giullari, e burle voli non sono i favoriti di Terenzio; son gli amanti passionati, gli afflitti padri, le in nocenti fanciulle, le accorte meretrici, i ca ratteri serj e patetici que' che fanno spiccare i genio drammatico di Terenzio: egli non am troppo di scherzare, nè comunemente ha trop po buon garbo di farlo, sebbene qualche vol ta sono assai gentili e graziose le sue burle la passione e il costume, l' eleganza e l' urba nità, la verità e la natura sono i pregi, ch

distinguono il latino Menandro, e che faranno sempre delle sue commedie le delizie de' colti lettori. I drammi di Terenzio non sono del genere delle commedie gaje e giocose, ma hanno del patetico e del serio; e i moderni poeti, che amano questo genere, dovranno imparare a mente, e non istudieranno mai abbastanza le scene passionate e toccanti dell' *Eunuco*, dell' *Eautontimorumenos*, e di tutte l' altre sue commedie. Il Marmontel (*a*) desidererebbe a Plauto l' anima di Terenzio, e a questo lo spirito di Plauto. Io non dubito, che l' anima di Terenzio avrebbe giovato assai a rendere più savie e decenti le commedie di Plauto; ma temo, che il piacevole e giocoso spirito di Plauto potesse forse recare danno, anzichè vantaggio, alla seria e patetica dilicatezza di Terenzio. Tullio (*b*) riconosce Terenzio per esemplare dell' eleganza dell' orazione; Varrone gli dà la palma nella verità del costume (*c*); Orazio nell' arte del teatro (*d*); ed Afranio non trova chi potergli paragonare,

Terentio non similem dices quempiam.

Il Diderot (*e*) non si vede mai sazio d' encomiare le doti comiche di Terenzio, ch' ei dice avere letto, e riletto replicate volte, sempre con nuova maraviglia di quel pellegrino ingegno.

(*a*) *Poet. Franc.* vol. II, ch. XV.
(*b*) *Epist. ad Att.* lib. VII, ep. III.
(*c*) *Ap.* Non.
(*d*) Ep. I, lib. II.
(*e*) *De la Poès. Dram.*

Io ben volentieri fo plauso con tutto il cuore a' meritati elogj, che tutte le persone di fino gusto, antiche e moderne, a piena bocca dispensano alle commedie di Terenzio, e vorrei poter ancor io nuovi allori portare, onde tessere più ricca corona a quel gentile e dilicato poeta: e se mi sarà d' uopo confessare, che in mezzo a tante e sì pregevoli doti de' suoi drammi non so però contentarmi della scelta delle materie tutte versanti su giovanili amori, e su frodi degli schiavi, senz' attaccare il vizio, nè cercare una giusta moralità; se non potrò lodare l' intreccio degli accidenti, nati spesse volte soltanto dal sentire uno degl' interlocutori ciò che un altro dice da sè; se troverò alquanto di languore e di freddezza nell' azione, dirò nondimeno, che le commedie di Terenzio sono uno de' più preziosi monumenti dell' antica poesìa, e che meritano d' essere studiate notte e dì da' drammatici, e lette e rilette da' grammatici, dagli oratori, da' filosofi, e da chiunque abbia qualche sapore di buona letteratura. Dopo Terenzio fiorì Afranio, cotanto celebrato dagli antichi nelle commedie togate, che dicevano, secondo il testimonio d' Orazio (a), essere degne dello stesso Menandro, e convenire a questo la toga d' Afranio. Plauto, Cecilio, Terenzio, ed Afranio sono i più famosi poeti della commedia latina, e sebbene fiorirono con qualche nome Licinio, Attilio, Trabea, Atta, e molt' altri, pur questi quattro erano gli stimati, e i celebrati

(a) Ep. I, lib. II.

de' romani nel buon tempo della loro letteratura.

Hos ediscit, & hos arcto stipata theatro
Spectat Roma potens: habet hos numeratque poetas
Ad nostrum tempus Livi scriptoris ab ævo (a).

I monumenti, che ci sono rimasti delle loro commedie, particolarmente que' di Terenzio, ci fanno formare un giudizio assai favorevole del romano teatro, nè ci lasciano acconsentire alla troppo dura censura di Quintiliano, il quale francamente asserisce, che troppo zoppicava nella commedia: *in comœdia maxime claudicamus* (b).

Tragedia latina.

Più vantaggiosa idea ci vuole dare il medesimo Quintiliano della tragedia latina. Azzio, e Pacuvio acquistarono somma lode per la gravità delle sentenze, pel peso delle parole, e per l' autorità delle persone. Che se mancò alle loro opere un certo nitore, nè vi fu l'ultima mano nella politura, ciò è più difetto de' tempi che degli autori. Davasi ad Azzio più forza, più dottrina a Pacuvio. Orazio parimente ci dice, che Pacuvio aveva la fama di dotto, ed Azzio d' alto e sublime (c). Vellejo Paterculo (d) vuole che Azzio si levasse tanto alto da poter-

(a) Hor. ep. I, lib. II.
(b) Lib. X, c. I.
(c) Epist. I, lib. II.
(d) Lib. II.

si paragonare co' greci; e se questi erano più colti e limati, Azzio all' incontro avesse più nerbo, e più sangue: ciò che prova essere certamente giunta in Azzio a qualche eccellenza la tragedia romana. Ma il vero suo splendore comparve realmente al tempo d' Augusto, quando Ovidio diede la sua *Medea*, nella quale fece vedere a quanta eccellenza e perfezione avrebbe potuto giungere se avesse voluto raffrenare, anzi che secondare il suo ingegno; e quando Vario produsse il suo *Tieste*, il quale, a giudizio di Quintiliano, può paragonarsi a qualunque greco (a). Noi possiamo a ragione levare i nostri lamenti contro le ingiurie del tempo, perchè non hanno perdonato a sì pregevoli monumenti della romana poesia, e ci hanno privati del dilicato piacere di leggere drammi sì compiuti e perfetti, che si leggevano, e si celebravano da' romani a confronto de' divini poemi di Virgilio, e d' Orazio. L' unico avanzo, che sia a noi pervenuto del teatro tragico latino, sono le dieci tragedie, che abbiamo sotto il nome di Seneca, benchè molto fra' critici si contenda quale sia il Seneca autore di tragedie, e quante e quali tragedie sieno di quel Seneca. Io so quanto sieno generalmente messe in discredito da' moderni critici le tragedie di Seneca, che appena si vogliono nominare fuor che per disprezzo e per derisione: ma temo non sia questo uno de' molti pregiudizj de' saccenti de' nostri dì. Il Napoli-Signorelli nella *Storia critica de' teatri* fa una lunga e studiata

Seneca.

(a) Lib. x., c. I.

analisi di quelle tragedie, e ne forma di ciascuna assai giusta censura, dando ad alcune la preferenza sopra le greche, che n' erano state gli esemplari, e ritrovandovi pregi, e delicatezze, di cui non si crede capace il fuoco del cordovese poeta: anzi, ciò che torna a maggiore commendazione di Seneca, il sovraccitato autore va osservando varj bei tratti del finissimo Metastasio, i quali sono copiati dalle dispregiate sue tragedie. Il Brumoy, cui certo nessuno potrà dare la taccia di parziale di Seneca, accorda alle sue tragedie bellissimi versi, e luminose sentenze, e confessa, che Corneille nella *Medea* ha preso i migliori passi dalla *Medea* di Seneca, e che spesso non ha potuto giungere ad uguagliare l' originale. Lo stesso Corneille modestamente riconosce nello stile di quella tragedia, che quanto egli ha aggiunto del suo resta di molto inferiore a ciò, che ha tradotto dal tragico latino. Io non ardisco senza arrossire di chiamare in paragone l' *Ippolito* di Seneca colla *Fedra* di Racine, che può in qualche modo considerarsi il capo d' opera del tragico teatro: pur nondimeno come può tornare a' molt' onore di Seneca l' avere qualche ombra di uguaglianza col Racine, mi farò coraggio ad avanzare, che le fredde galanterie, e i mal decisi amori dell' Ippolito francese sono assai più contrarj al vero carattere d' Ippolito, che le inutili declamazioni, e le inopportune moralità del latino; e che meglio dipingono il greco Ippolito i pochi versi di Seneca (a), che

(a) Act. II, sc. II.

mostrano il suo odio contro il sesso femminile:

Detestor omnes, horreo, fugio, execror.
Sit ratio, sit natura, sit dirus furor;
Odisse placuit . . . .

che non le scene amorose di Racine, che lo fanno innamorato di Aricia. Il Brumoy chiaramente dice (*a*), che Racine, senza dirne una sola parola nella prefazione, ha ricavato da Seneca molte belle cose, ch' egli ha saputo rendere ancor più belle; e più avanti poi (*b*) va formando un paragone de' principali passi della tragedia latina e della francese, che riesce assai vantaggioso al tragico latino. Non può negarsi, che la maggior parte delle più belle cose, che Racine ha ricavate da Seneca, non sieno rese da lui ancor più belle; ma alcune nondimeno sono restate alquanto inferiori all' originale, come alle volte lo stesso Brumoy confessa, e come potrà ancora più osservare chiunque senza veruna preoccupazione voglia confrontare singolarmente la scena III del II atto di Seneca colla V del II atto di Racine. Non per questo pretenderò io d' uguagliare l' *Ippolito* latino colla *Fedra* francese; ma dico soltanto, che se il divino Racine non ha stimato disdicevole alla drammatica sua delicatezza l' arricchire una delle migliori sue tragedie di molte scene di Seneca, e se in alcuni tratti non ha potuto ancora giungere a rilevare tutte le sue ricchezze, d' uopo

(*a*) *Rèflex. sur l' Hip. d' Euripide, & la Phèdre de Racine.*

(*b*) *Rèflex. sur l' Hyp. de Sènèque.*

è con-

a confessare, che non è poi tanto vile la storia del tragico latino, che non vi sia parimente dell' oro assai fino. Corneille, Racine, ed il Metastasio, i migliori drammatici del moderno teatro, hanno stimati giojelli da abbellire le loro opere molti tratti, molte situazioni, molti pensieri, e molte sentenze di Seneca; e noi colla nostra critica ci crederemo fondati abbastanza per disprezzare quel tragico come disordinato ed oscuro, e rigettare con disdegnevole sopracciglio le sue tragedie, senza volere neppure abbassarci a leggerle? Abbia dunque Seneca il suo luogo fra' tragici antichi; ma l'abbia quale gli si compete, di gran lunga inferiore a quello, che con tanto diritto occupano i tre padri del greco teatro. Di quanti hanno lette le sue tragedie, pochi disapproveranno più di me quello stile declamatorio, quell' aria pedantesca, quella superfluità di parole e di sentenze, quell' affettazione e ricercatezza, e quella vana ostentazione di spirito, che sono a Seneca sì familiari, e che non lasciano leggere senza qualche sorta di sdegno gli stessi passi da me, e da' altri più celebrati. Io non dirò mai, che quelle tragedie si debbano contare fra le composizioni drammatiche di buongusto, e che Seneca s'abbia a riputare un eccellente tragico, ed a proporsi per maestro di teatrale poesìa; ma credo nondimeno di poter asserire senza timore d' incorrere nella taccia di parzialità, che in quasi tutte le tragedie dette di Seneca, ma singolarmente nella *Medea*, nell' *Ippolito*, e nella *Troade*, si vedono tragiche situazioni, tratti d' inge-

gnoso dialogo, espressioni d' ardente e nobile passione, alti e sublimi pensieri, vere e profonde sentenze, e bellissimi versi; ed io penso che quelle tragedie debbano tenersi lontane dalle mani de' giovani poeti, e studiarsi da' formati drammatici; l' ampollosità e gonfiezza delle espressioni, e la continua affettazione d' ingegno corromperanno i giovani poeti, singolarmente in questi dì, quando sì pazzamente si corre dietro alla filosofia e allo spirito; ma i passi ben condotti, i sodi pensieri, i nobili sentimenti, le vere e non volgari sentenze, e le giuste e sublimi espressioni, saranno di gran giovamento ad un maturo e giudizioso poeta. *Multa enim*, diremo noi con Quintiliano (a) *probanda in eo, multa etiam admiranda sunt: eligere modo curae sit, quod utinam ipse fecisset.*

Fioriva a' tempi di Seneca Pomponio Secondo, il quale, a giudizio di Quintiliano (b), era il più eccellente tragico, che allora vivesse, e viene da Plinio commendato con molte lodi. Molt' altri poeti si trattenevano in comporre, e recitare eglino stessi tragedie, e le davano per qualche emolumento agl' istrioni. Persio deride quegli autori del suo tempo, che avendo composta una tragedia di *Filli*, o d' *Issipile* montavano sul pulpito a recitarla (c), e quelli pure, che davano da cantare all' insulso attore Glicone i loro drammi di *Procne*, e di *Tieste*.

(a) Lib. x. c. I.
(b) Ibid.
(c) Sat. I.

Giuvenale (a), lamentandosi della povertà de' poeti dice, che Stazio dopo avere fatto sentire con molti applausi il suo poema epico della *Tebaide* aveva di mestieri per poter vivere di vendere all' istrione Paride la tragedia *Agave*; e che Rubreno Lappa bisognava che desse in pegno il suo *Atreo* per avere qualche ajuto da alimentarsi, e vestirsi; ed altrove (b) si leva in collera contro i molesti poeti, che passavano tutto il dì recitando i lor drammi di *Telefo* e d' *Oreste*. Nè solo i malagiati poeti si dedicavano a quella sorta di poetici componimenti; ma gl' imperadori stessi non isdegnavano di fare anch' essi la loro corte a Melpomene. Giulio Cesare compose un *Edipo* (c); Augusto cominciò un *Ajace*, che non riuscendogli a suo genio volle poi cancellare (d); Nerone era tanto portato pe' teatrali divertimenti, ch' egli stesso voleva uscire mascherato a recitare tragedie (e); Germanico, non imperatore, ma principe d' imperial sangue, compose commedie greche; e così altri nobili e potenti signori si occuparono in simili composizioni.

Altri componimenti dramma-

Oltre la tragedia, e la commedia aveva l' antico teatro altre poetiche composizioni per variare i divertimenti. Compagna della tragedia soleva prodursi presso i greci la satira; ma di

---

(a) Sat. VII.
(b) Ibid.
(c) Suet. in Cæs. LVI.
(d) Id in Aug. LXXXV.
(e) Id. in Ner. XXI.

tici degli antichi. questa non avendo noi altro monumento che il Ciclope d' Euripide, e non dandoci questo troppo vantaggiosa idea di simile poesìa, ci asterremo di farne ragionamento, e manderemo chi ne desideri maggiori notizie al Vossio (a), e ad altri scrittori. Ne' medesimi può prendersi qualche cognizione delle favole rintoniche, e dell' ilarodie, e simodie, di cui tralasciamo di parlare, perchè poco interessano la drammatica poesìa. Più celebri sono divenuti i mimi, sapendosi che Platone teneva in particolarissima stima que' di Sofrone inventore di tali componimenti, ed avendo i mimi guadagnato in Roma gran nome a Laberio, a Pubblio Siro, ed a Filistione di Nicea. Assai favorevole accoglienza ottennero in Roma i mimi; poichè oltre questi tre famosi mimografi vengono altri latini celebrati dagli antichi; un Gneo Mazzio, spesse volte citato con lode da A. Gellio, e parimente commendato da Terenziano Mauro; un Lentulo nominato da Giuvenale, da Tertulliano, e da altri; un Acilio, detto *archimimo*, ed onorato con varie iscrizioni riportate dal Grutero, un Marullo fiorito posteriormente, ed altri non pochi. Noi potremmo ora fare giusti elogj a quella sorta di poesìa, se avessero sempre serbata i mimi la saviezza e la moderazione di Sofrone e di Laberio; ma essi diedersi comunemente a frascherìe, impudenze, ed osceuità, e come si guadagnarono gli applausi del popolo, e de' licenziosi cittadini, così meritarono le accuse e i rimpro-

(a) *Instit. poet.* lib. II, c. XIX.

veri de' savj e modesti, e poterono in qualche modo contribuire al decadimento del romano teatro, non lasciando gustare al popolo i ben regolati drammi. Non ebbero mai i romani il vero gusto della teatrale poesìa; e questa fu la cagione del non sentirsi presso i medesimi tanti e sì maestrevoli componimenti, come si vedevano presso i greci. Amarono sempre più l' esterna pompa, e le maestose comparse che le finezze della drammatica poesìa. Terenzio fu il primo, e forse l' unico, che le facesse loro sentire; e Terenzio ebbe a soffrire il rammarico di vedere abbandonata una sua commedia per gl' insani schiamazzi del popolo, che non iscenici, ma gladiatorj, e ludicri spettacoli a piena voce chiedeva. Anche a' buoni tempi della coltura nel secolo stesso d' Augusto si lamentava Orazio (*a*), che i romani facevano spesso interrompere le teatrali rappresentazioni per godere de' combattimenti degli orsi, o de' lottatori:

. . . . *Media inter carmina poscunt*
Aut ursum, aut pugiles, his nam plebecula gaudet.

Anzi negli stessi drammatici giuochi più cercarono di contentare gli esterni sensi che di ricreare lo spirito con un fino e ragionevole dilettamento. Noti sono i grandiosi e magnifici teatri fabbricati in Roma con sì enorme dispen-

(*a*) Ep. I, lib. II.

dio da Scauro, da Curione, da Pompeo, e da molti altri romani. Cesare ed Augusto, principi di buongusto, avrebbono forse potuto introdurlo nel teatro; ma nè l' uno, nè l' altro non istimarono bene di scostarsi dal popolare diletto, e poco si curarono di riformare l' arte drammatica. Cesare diede scenici giuochi per tutta la città in quartieri diversi, facendo recitare istrioni di tutte le lingue (*a*); e impiegò tutta la sua quasi reale autorità non a far produrre eccellenti drammi, ma a promuovere i mimi, e dare loro maggiore celebrità (*b*). Augusto, estremamente portato pe' pubblici spettacoli, introdusse in questi molte novità di morale riforma, ma poco, o niente curò la poetica. Anzi Orazio sembra accennare, che al suo tempo si corruppe sempre più il gusto teatrale, e che se prima l' orecchio aveva goduto il suo contentamento nelle drammatiche rappresentazioni, allora non solo nella volgar plebe, ma eziandìo ne' cavalieri tutto erasi trasferito agli occhi, ed a' vani divertimenti (*c*):

Verum equitis quoque jam migravit ab aure voluptas
Omnis ad incertos oculos, & gaudia vana.

Il medesimo seguita a descrivere i teatrali spettacoli della colta Roma, e ci fa vedere fino a qual segno fosse corrotto il gusto in questa parte sì interessante della buona letteratura. Al

(*a*) Suet. in Cæs. XXXIX.
(*b*) Idem et Macrob. Sat. II, c. VII.
(*c*) Ep. I, lib. II.

tempo d' Augusto s' incominciarono i pantomimi, o certo presero tanta voga, che Suida (a) ed altri allora li credono incominciati. Pilade e Batillo portarono quest' arte a singolare perfezione, e si formarono due scuole, ch' erano più stimate di quelle de' filosofi, e ciascuna delle quali produsse famosi discepoli. Suetonio racconta le straordinarie dimostrazioni, che usava Caligola in pubblico teatro al pantomimo Muestere (b), e l' impegno grande, che si prendeva perchè fosse riguardato con attenzione, e tenuto in riverenza. E soavi odori, e ricchissime decorazioni, e ingegnose macchine, e quanto poteva appagare i sensi, e recare dilettevole sorpresa all' ozioso popolo, tutto era con istudiosa premura, e con imperiale lusso adoperato da Nerone negli spettacoli teatrali. Il Racine (c) osservando, che fra' greci non si conoscono attori tanto vantati, come Esopo e Roscio, vuole credere, che la declamazione teatrale sia stata portata a più alto grado di perfezione presso i romani che presso i greci. E se i greci si affaticarono tanto in questa parte, come di sopra abbiamo veduto, a qual' eccellenza crederemo giunti i romani? Infatti l' ambizione, che avea Nerone di comparire valente attore, e le straordinarie cure, che si prendeva per riuscirvi, possono provare, che a molto onore era ridotta quell' arte. Mimi, pantomimi, attori, balli,

---

(a) In Athenodoro.
(b) In Calig. LV.
(c) *De la Dèclam. thèatr. des anc.*

musica, abiti, scene, macchine, ricchezza, pompa, apparato, erano le cose gradite da' romani spettatori; le bellezze del dramma, e le finezze dell' arte poco o niente curavansi.

Decadenza dell' antico teatro

E questa può dirsi la cagione, perchè in Roma, dove ogni sorta di poesia emulò la gloria de' greci, la drammatica solamente rimase lontana da tal' onore; e dove si videro rinascere gli Omeri, i Pindari, ed i Callimachi, non si possono contare Sofocli ed Euripidi. I mimi, ed i pantomimi prevalsero tanto ne' teatri di Roma, che in breve passarono ad occupare eziandìo quelli delle provincie greche e latine; e ne' tempi posteriori, abbandonate affatto le tragedie e le commedie, altro non amavasi che sentire e godere i mimi e i pantomimi. Quindi per molti secoli non solo i cristiani dottori, ma gli stessi savj gentili, non cessarono di lamentarsi dell' abuso de' teatri, e di accusare le impudenti laidezze de' mimi, e de' pantomimi. Quindi per molti secoli que' pochi, che coltivavano la poesìa, e che amavano il teatro, non pensarono mai a comporre comici, o tragici poemi. Il Tiraboschi dopo gli Antonini non trova nominato scritto alcuno drammatico fuor solamente una commedia intitolata *Aulularia* d' autore incerto, ad imitazione della commedia di Plauto del medesimo nome. La tragedia greca di *Cristo paziente* di san Gregorio Nazianzeno, o come altri vogliono d' Apollinare il vecchio (a), era composta, come ognun vede,

(a) Vid. Cave *De scr. eccl.*

per

per secondare la cristiana pietà piucchè per promuovere l'arte drammatica. Noi lasciamo a curiosi eruditi la lodevole briga di ricercare con attento studio, e con immensa lettura, se trovisi ne' bassi secoli alcun vestigio di scenica composizione, e diremo soltanto ciò che da niuno potrà essere contrastato, che fino da' primi secoli dell' impero romano si cominciò a spengere ogni buongusto di drammatica poesìa, e che in breve tempo restò affatto estinto, ancorchè qualche rozzo ed informe saggio talor se ne producesse. Diremo altresì, che nel risorimento della letteratura, al promuoversi ogni parte de' buoni studj, e prodursi ottimi frutti di ciascuna sorta d'eloquenza e di poesìa latina, la drammatica parimente fu coltivata da molti ingegni; ma fosse per mancanza di buoni esemplari latini, ovvero per non essersi ancora ben conosciuta da' moderni la natura, ed indole delle teatrali composizioni, non abbiamo un dramma latino, che sia paragonabile a tante latine poesìe epiche, liriche, pastorali, e d'ogni maniera, che di que' tempi si vantano; e solo alcuni gesuiti francesi, avvezzi a sentire e leggere i capi d'opera di Corneille e di Racine, e formati sul gusto generale della loro nazione, obbligati altronde a scrivere latino, hanno comunicato alquanto della francese finezza alle tragedie latine, ed un le Jai, un Porée, e qualche altro sono giunti a farsi leggere da' delicati lor nazionali. Due tragedie latine d'un tedesco, P. Fritz, nominerò finalmente, *La Penelope*, e *Il Giulio*, perchè scritte in un nuovo stile, con

certa prosa, per dir così, metrica, che non crede debba dispiacere agli orecchi latini, e perchè, per quanto ora ricordomi, avendole lette già da gran tempo, d' un gusto assai più fino che non si vede comunemente nelle tragedie volgari di quella dotta nazione; e singolarmente *La Penelope* può portare, a mio giudizio, la palma sopra *L' Atreo*, *Il Giulio di Taranto*, e le più celebrate tragedie dell' alemanno têatro.

Origine del teatro moderno.

Più interessante potrà sembrare la ricerca della prima origine del teatro moderno, e degl' informi principj delle prime composizioni drammatiche nelle lingue volgari dell' Europa; ma noi non possiamo seguire minutamente ogni cosa, e una tale disquisizione richiede tanto recondite notizie, che noi abbandoniamo di buon cuore l' ardire di volerla mettere in qualche maggior lume, che non le hanno dato il Maffei (a), il Muratori (b), ed altri eruditi. Abbiam detto altrove, che nè gli arabi, nè i trovatori non giunsero a conoscere l' arte drammatica (c), benchè abbiano talora usato il dialogo nelle loro poesie. Non terremo dietro alle informi e sconce rappresentazioni fatte nelle chiese, ed altrove della passione del Signore, e d' altri misterj della cattolica religione. Lascieremo i secoli troppo semplici ed incolti, e discenderemo a' tempi più bassi, quando cominciarono a vedersi alcuni abbozzi di componi-

(a) *Pref. al Teatro ital.*
(b) *Ant. Ital.* diss. XXIX.
(c) Tom. I, cap. XI.

menti drammatici. Al secolo decimoquinto si vuole rimettere il principio della drammatica in lingua volgare. Gl' italiani, e gli spagnuoli muoveranno gravi contese sull' onore del primato letterario in questa parte, che gli uni e gli altri non senza qualche ragione pretenderanno d' arrogarsi. Il Quadrio vorrebbe riportare al principio del detto secolo una commedia, o farsa, intitolata *Floriana*, e due altre di Giovanna di Fiore da Fabriano, *Le Fatiche amorose* e *La Fede*. Ma il Tiraboschi con più posata ed avveduta critica confessa non trovarsi alcun fondamento, a cui appoggiare la pretesa del Quadrio(*a*). Il Lampillas (*b*) riportandosi alla *Cronica del re Ferdinando l' Onesto*, scritta da Gonzalo Garcia di Santa Maria, cita un saggio di componimenti drammatici del celebre don Enrico di Villena, rappresentati in Saragozza prima della metà del secolo decimoquinto alla corte del re Giovanni II. *Nella raccolta delle poesie di Giovanni della Encina, segue il medesimo Lampillas, si leggono diversi componimenti drammatici sacri e profani; uno de' quali fu rappresentato in occasione delle nozze de' cattolici re Ferdinando ed Isabella, che si celebrarono nel* 1474. Io non posso consultare detta raccolta, nè esaminare il merito di tali componimenti, nè vedere per me stesso a qual grado giungessero di drammatica poesia. Nè più distintamen-

(*a*) Tom. VI, lib. III c. III.

(*b*) *Sagg. st.* ec. part. II, tom. IV, diss. VIII §. III.

te potrò parlare della *Commedieta de Ponza* del Marchese di Santillana, che gli Spagnuoli ascrivono al novero de' drammatici componimenti del secolo decimoquinto, dovendo infatti essere stata composta poco dopo il 1435 per celebrare la battaglia navale del re di Aragona e di Navarra contro a' genovesi presso all' isola Ponzia nelle spiaggie di Napoli. L' erudito don Antonio Majans canonico di Valenza citando in una sua lettera a mio fratello don Carlo certi versi valenzani di Mossen Giacomo Roig, poeta nato alla fine del secolo decimoquarto, ma fiorito verso la metà del decimoquinto,

La forja sua
Stil, e balano
Serà en romanc
Noves rimades
Comediades.

gli dice: *E' ben singolare e degna d' osservazione questa parola* comediades; e mi fa l' onore di soggiungere: *quante riflessioni vi potrà fare sopra il suo signor fratello! Dirà, che prima del Torres Naharro avevano gli spagnuoli commedie rimate in lingua valenzana.* Io non potrò asserir tanto, non sapendo le circostanze, a cui sono applicati tali versi, nè avendo l' erudizione, e la necessaria notizia dell' uso di tali parole in quell' età; ma prego bensì l' eruditissimo signor canonico Majans a volere illustrare questo punto, che potrà non solo far onore alla sua patria, ma recare molto lume eziandìo alla storia della poesìa francese e spagnuo-

za, ed allo schiarimento dell' origine del teatro. Or tralasciando que' primi abbozzi della drammatica spagnuola e dell' italiana, che non sono da noi conosciuti, vengo a due componimenti, che vanno fra le mani di tutti, e de' quali possiamo formare più sicuro giudizio.

Orfeo del Poliziano.

L' *Orfeo* d' Angiolo Poliziano merita a giusta ragione la lode d' essere stata la prima rappresentazione teatrale, scritta non solo con eleganza, ma ancora con qualche idea di ben regolata azione, che si vedesse in Italia, scrive il Tiraboschi, e questa fu celebrata verso il 1480, non sapendosene realmente l' epoca certa. Io accordo ben volentieri al Poliziano la dovuta lode d' avere scritto con eleganza, e rispetto troppo un autore, che in mezzo alla durezza ed incoltura di quell' età seppe giungere a tanta politura e dolcezza, per volermi fermare a rilevar i difetti della sua condotta nell' azione; ma credo, che chiunque vorrà leggere senza prevenzione quel saggio drammatico, non potrà avere il coraggio di lodarne più che *una qualche idea* di regolarità. Gli spagnuoli non all' italiano *Orfeo*, ma alla loro *Celestina* pretendono doversi la lode di prima composizione drammatica, scritta con eleganza e con regolarità. Noi non possiamo accertare, che sia stato Roderigo Cota, o alcun altro conosciuto scrittore il vero autore del primo atto di quella composizione; ma non potremo indurci a pensare, che debba quello per conto alcuno riferirsi al celebre Giovanni di Mena, al quale veniva ascritto da molti, bastando leggere una

Celestina.

sola pagina de' suoi scritti per toccare con mano la troppo palpabile diversità dello stile. Chiunque però siasene il primo autore, egli certo è antichissimo, e non posteriore alla metà del secolo decimoquinto, dacchè Ferdinando Roxas de Montalvan, che verso la fine di quel secolo terminò la *Celestina*, parla di questa come di cosa sparsa già, e divulgata, e di non recente memoria, e del di cui autore più non constava, comechè uomo fosse di *ricordabile memoria per la sottile invenzione, e per la gran copia di sentenze*. Dell' eleganza e della proprietà dello stile, e di tutte le grazie del dialogo della *Celestina* fanno piena testimonianza quanti critici scrittori ne parlano: alcuni però vogliono soltanto chiamare in dubbio la regolarità della sua condotta; e del solo titolo di *tragicommedia* si fanno ombra, e la dicono sregolata e mostruosa. La lunghezza del dramma, ed alcuni troppo disonesti avvenimenti, che in esso si rappresentano, non permettono certo che si reciti sul teatro; ma considerando solamente l' azione drammatica, io la trovo assai ben condotta, con naturalezza e verosimiglianza, discendendo spontaneamente gli accidenti gli uni dagli altri senza stiracchiature, nè improbabilità. Il continuatore Roxas le volle apporre il titolo di tragicommedia, non perchè fosse un miscuglio di serio e di burlevole, di tragico e di comico, quale si riprende nelle tragicommedie del secolo passato, ma perchè essendo realmente, una commedia e per l' azione e per lo stile, aveva poi un tragico fine, facendo egli, for-

se per maggiore moralità, morire funestamente i principali personaggi del dramma. Il medesimo ridusse a ventun atti tutta l' azione; ma questo, a chi ben esamina detti atti, prova soltanto l' irregolarità del nome, non dell' azione; egli stesso nel prologo prende indifferentemente gli atti, e le scene. I moderni critici, che hanno sì facilmente ridotto ad un numero regolare d'atti, e di scene le greche tragedie, potrebbono colla stessa facilità rendere alla *Celestina* il medesimo vantaggio. Ma checchè sia del titolo, e della divisione del dramma, la *Celestina* certo contiene un fatto bene svolto, e spiegato con episodj verosimili e naturali, dipinge con verità i costumi e i caratteri, ed esprime talora con calore gli affetti; e tutto questo, a mio giudizio, potrà bastare per darle il vanto d' essere stata la prima composizione teatrale scritta con eleganza e regolarità. Io non la chiamerò col Barthio *libro divino*, ed *a cui niuna lingua abbia il simile, e nel far agire e parlare a ciascuna persona secondo il proprio carattere superiore a quanto ci rimane de' greci e de' romani*: io tralascierò i sommi elogj, che molti altri scrittori hanno a piena voce dispensati a quel dramma; ma dirò soltanto ciò che torna al nostro proposito, che l'applauso grande, e l' universale incontro della *Celestina* sembra poter dare agli spagnuoli qualche diritto alla lode d' avere introdotta ne' teatri moderni la drammatica regolarità. Perchè infatti qualunque sia il merito dell' *Orfeo*, che certo non è superiore nel suo genere a quello della

Celestina, non ha potuto avere nella riforma del teatro molta influenza. L' *Orfeo* composto dal Poliziano *in due giorni fra continui strepiti*, com' egli dice (*a*), servì soltanto per dare in Mantova il divertimento d' un drammatico spettacolo, e fu poi dopo qualche tempo pubblicato dallo stesso Poliziano; ma restò confinato nell' Italia, e non ottenne universale celebrità. Ma la *Celestina* levò tanto strepito nel mondo letterario, che poche opere ne possono vantare l' uguale. Fin dal principio del secolo decimosesto fu tradotta in italiano, e la colta Italia l' accolse con tale avidità, che non cessarono i suoi torchj di replicarne le stampe. Il Lampillas dice di aver vedute in Genova tre diverse edizioni di questo dramma (*b*), e ne cita in oltre una stampa di Milano del 1514, altra di Venezia del 1515, ed altre due del 1525, e del 1535; oltre le quali ne potrei ancor io riportare alcune altre fatte in Venezia, ed altrove in quel torno di tempo; ciò che fa vedere abbastanza quanto fosse letta, e studiata la *Celestina* dagl' italiani al principio del secolo decimosesto, quando appunto incominciava ad introdursi il buongusto drammatico nel loro teatro. Gli spagnuoli in tutto il tempo della loro coltura, mentre con lodevole ardore promossero ogni poesìa, e non poco onore si fecero nella drammatica, in mille guise

(*a*) Lett. a Carlo Canale.

(*b*) *Sagg. st. op.* ec. part. II, tom. IV, diss. VIII.

illu-

illustrarono la *Celestina*. Niccolò Antonio (*a*) cita, *dopo altre edizioni* di questo famoso dramma, una di Siviglia 1539, altra di Salamanca 1558, d'Alcalà 1563, e 1569 e 1591, di Salamanca 1570, di Madrid 1601. Potè dire l' Antonio con verità *dopo altre edizioni*, poichè di Siviglia soltanto ne possiede don Antonio Majans una del 1534, e don Saverio Lampillas ne ha veduta altra in Genova del 1538. Oltre le molte edizioni ora citate io ne posseggo una di Barcellona del 1566, e il Majans un' altra di Valenza del 1575 *corretta ed emendata*, e molt' altre facilmente se ne possono ritrovare. Io non sono disceso a sì minute notizie se non se per far vedere, che la *Celestina* non è stata una composizione oscura, conosciuta soltanto da' curiosi eruditi, ma che ha goduto una universale approvazione, ed ha potuto per ciò avere molta influenza nell' introduzione del buon gusto ne' componimenti teatrali. Infatti nell' edizione di Siviglia del 1534 posseduta dal Majans si legge una *seconda commedia di Celestina* di Feliciano di Silva, nella quale si tratta degli amori di Felide, e di Poliandria, ed una *terza parte della tragicommedia di Celestina* di Gasparo Gomez, le quali si possono riguardare come frutti della famosa *Celestina*. Dalla medesima facilmente avrà avuto origine, come prudentemente accenna il Majans, *la tragicommedia di Lisandro e di Roselia* d' un anonimo, stampata in Madrid 1542.

(*a*) In Rod. Cota.

Dalla medesima sembra derivata l' *Eufrosina*, commedia del portoghese Giorgio Ferreira di Vasconcellos, la quale, come dice Niccolò Antonio, siccome ebbe il primato di tempo fra le varie *Eufrosine*, che vennero fuori, così conserva ancora fra tutte il primato dell' eccellenza. A imitazione della *Celestina* scrisse Alfonso Villegas la *Selvaggia*, come dice il medesimo Antonio. Sul medesimo modello compose pure Giovanni Rodriguez la *Florinea*. Nè io temerò di asserire, che grande studio abbia fatto su quel dramma il primo famoso comico della Spagna Lope de Rueda, vedendo in alcuni suoi pezzi, che soli ho potuti avere alle mani, uno stile assai somigliante a quello della *Celestina*. La Spagna e l' Italia, come le nazioni più colte in quell' età, s' affrettarono con più studiosa premura a procurarsi quell' elegante composizione; ma la Francia cominciando ad assaporare il buongusto alla fine del secolo decimosesto la volle recare nel proprio idioma, e la pubblicò tradotta in Parigi nel 1598, e poi di nuovo fu essa tradotta, e stampata in Lione nel 1629, quando si disponeva la nazione alla grande rivoluzione del teatro, che ha prodotto un generale cambiamento in tutta l' Europa. Lascio la traduzione latina del Barthio; lascio i magnifici elogj, con cui molti celebrati critici hanno voluto onorare la *Celestina*; e credo, che quanto finora abbiamo detto potrà bastare a congetturare non senza ragionevole fondamento essere stata la *Celestina* la prima composizione drammatica, che ha da

in qualche modo principio al moderno teatro.

Ma nondimeno nè l' *Orfeo*, nè la *Celestina* non possono, a mio giudizio, aspirare alla lode di drammatica regolarità; e le prime composizioni, che debbano portare tal vanto, non vennero che al principio del secolo decimosesto nella *Sofonisba* del Trissino, e nelle commedie del Machiavelli. A ragione potè dire il Maffei (*a*), che vera e regolata tragedia non si vede avanti la *Sofonisba* del Trissino. Ma non potè con pari ragione attribuirgli il bell' onore *d' avere innalzate le nostre scene sino a emulare i famosi esemplari de' greci*; nè aveva di che vantare in quella tragedia *passi tenerissimi e singolari*, *e bellezze da commuovere maravigliosamente chiunque non abbia il gusto del tutto guasto da romanzate straniere* (*b*). La semplicità e la bassezza dello stile, il languore dell' azione, la freddezza degli affetti fanno leggere con noja e con fastidio quegli stessi passi, che maneggiati da destra mano avrebbono potuto in realtà commuovere gli animi de' leggitori. Più sublimità e più calore si sente nell' *Oreste* del Rucellai; ma questi pure e nell' *Oreste*, e nella *Rosmunda*, più celebrata ancor dell' *Oreste*, cade spesso in tratti di umile e basso stile, nè sa destare con forza gli affetti, e maneggiare con qualche arte e maestrìa le più interessanti situazioni. Coll' esempio del Trissino si risvegliarono gl' ingegni, e s' invaghiro-

Primi tragici italiani.

(*a*) *Pref. al Teatro ital.*
(*b*) *Pref. alla Sofon.*

no, come dice il Maffei (a), di battere a gara così nobil carriera: e tanto piede prese in Italia il gusto delle tragedie, e delle buone commedie altresì, che non si rifinì mai per cent' anni appresso di comporne, onde niun' altra lingua tante può di gran lunga mostrarne, quante l' italiana in quel secolo. Infatti oltre moltissime tragedie allora composte, leggonsi eziandìo molte commedie in verso ed in prosa, scritte come le tragedie, secondo il far degli antichi. Fra queste meritano, a mio giudizio, il primo luogo la *Mandragola* e la *Clizia* del Machiavelli, le quali hanno un dialogo più animato, mostrano più moto e più spirito nell' andamento, e sì nello stile, che nell' invenzione, e nella condotta sono assai più comiche dell' altre di quell' età. Pure anche queste per volersi adattare al gusto allora regnante, e trasportare al moderno idioma i complimenti, le frasi, e le espressioni de' comici latini, peccano alle volte in lentezza e in languore, e, ancora lasciando da parte le oscenità e le laidezze, che troppo le deformano e sconciano, non si fanno pienamente gustare da' gentili e delicati lettori. Il solo nome dell' Ariosto rende a molti rispettabile e sacro quanto è sortito da quelle mani, che scrissero l' *Orlando*; e le stesse sue commedie hanno incontrati non pochi panegiristi fra gli scrittori di maggior nome. Ma io credo, che chiunque senza prevenzione si metta a leggerle, non saprà riconoscere ne' *Sup-*

Comici italiani.

(a) *Pref. al Teatro ital.*

posti, nel *Negromante*, nella *Scolastica*, e nell' altre commedie lo scrittore dell' *Orlando*. Non sapeva darsi pace il celebre comico Luigi Riccoboni al vedersi in Venezia obbligato a sospendere al quarto atto la recita della *Scolastica* dell' Ariosto, sentendone le replicate mormorazioni, e continue disapprovazioni degli uditori (*a*). Ma io non saprei dare il torto agli spettatori, che si nojavano alla rappresentazione d' una commedia dell' Ariosto, se non fossero corsi perdutamente dietro alle insulse burle d' Arlecchino, ed alle pazze commedie fatte all' improvviso dagli attori. La lentezza e il languore dell' azione, la freddezza dello stile, e la debolezza de' versi, colla frivola e inutile affettazione degli sdruccioli, non possono recare che tedio e fastidio a chiunque abbia alquanto gustato la vera piacevolezza d' una buona commedia. Generalmente i comici italiani di quel secolo non furono più felici de' tragici nel pervenire al desiderato fine di dare al moderno teatro perfetti modelli di drammatica poesia.

Teatro spagnuolo.

Gli spagnuoli erano gli unici, che potessero in quell' età voler entrare a gara cogl' italiani nelle teatrali composizioni; ma gli spagnuoli non poterono neppur essi vantare più fortunato successo degl' italiani nella ristorazione del teatro. Le prime tragedie spagnuole, di cui possiamo noi formare giudizio, sono la *Venganza d' Agamennone*, e l' *Ecuba trista* di Fernando

(*a*) *Hist. du thèatr. ital:* &c.

Perez d' Oliva . L'eleganza , la nobiltà , la pu-
rità, e la dolcezza dello stile sono veramente in
sommo grado ; ma il voler troppo d' appresso
seguire i greci ha fatto cadere l'Oliva nel me-
desimo languore, di cui accusiamo gl' italiani.
E poi le tragedie dell' Oliva sono scritte in
prosa., non in verso , come tutte le buone tra-
gedie antiche e moderne : non si dividono in
atti , come tutte l' altre , ma soltanto in dieci
e in tredici scene ; e sebbene alle volte si di-
scostano dagli originali greci , singolarmente
nella disposizione delle situazioni , e nel tronca-
mento delle parlate e del dialogo , ove talora
a mio giudizio , le migliorano, pure seguono
tanto l' invenzione , i sentimenti , gli affetti,
l'espressioni, e ogni cosa dell' *Elettra* di So-
focle, e dell' *Ecuba* d'Euripide, che più che tra-
gedie originali si deggiono chiamare libere tra-
duzioni delle greche . Il Melara , il Cueva, il
Bermudez, ed altri spagnuoli coltivarono la tra-
gedia ; ma non che superare l' Oliva, non po-
terono , a mio giudizio, giungere a pareggiar-
lo ; e benchè scrivessero in versi , e più di lui
seguissero la comune distribuzione de' drammi,
non però seppero ottenere quell' armonìa e mae-
stà dello stile, ch' egli sì pienamente fece sen-
tire nella prosa, nè sì regolari furono nella con-
dotta , nè misero più calore negli affetti , nè
più compiutamente , e con maggior esattezza di-
pinsero i costumi , e ritrassero i caratteri. Il
Lampillas adduce (*a*) i giusti motivi , perchè il

(*a*) *Sagg.* ec. part. II , tom. IV.

teatro non risorse in quel secolo nella Spagna con tanta rapidità, come nell' Italia; le faccende militari e politiche troppo occupavano gli animi di quella dominante nazione, perchè potessero distrarsi in ispettacoli e divertimenti. Il famoso Cervantes nel prologo alle sue tragedie ci forma una breve storia dell' origine, e de' primi progressi del teatro spagnuolo. Egli non parla della *Celestina*, nè dell' altre composizioni fatte in seguito, e ad imitazione della medesima, che di sopra abbiamo accennate: forse quelle commedie erano scritte soltanto per gustarsi da' leggitori, non per presentarsi sul teatro agli occhi degli spettatori. Lope di Rueda è il primo comico, che ci rammenta con molta lode il Cervantes. Di lui dice Niccolò Antonio (a), che, mentre era ancora nelle fasce la comica poesìa, pubblicò alcune commedie, delle quali dice aver lette l' *Eufrosina*, l' *Armedina*, i *Disinganni*, e *Medora*. Il Peyron nel suo *Viaggio di Spagna* (b) cita l' *Eufemia* del medesimo Rueda, e ne riporta un frammento. Il Cervantes loda singolarmente le sue poesie pastorali, nelle quali dice non avere avuto chi lo superasse nè prima, nè poi. Io non ho avuta l' opportunità di leggere le composizioni del Rueda; ma da' frammenti, che ho veduti delle sue commedie, credo potersi giustamente lodare, come fa il Peyron, la dolcezza, naturalezza, e semplicità del suo stile.

Lope d Rueda.

(a) *Bibl. hispan.* tom. II.
(b) Tom. II. *Ess. du thèatr. esp.*

In prosa furono scritte le sue commedie, ma non così i colloquj pastorali; poichè il Cervantes grandemente ne loda i versi, e dice averne ritenuti a mente parecchi per la loro bellezza, benchè sentiti da lui nella giovanile sua età. Editore delle commedie del Rueda, ed autore egli pure di tre altre, fu Giovanni di Timoneda, il quale verso la metà di quel secolo tre sue commedie in prosa fece stampare in Valenza. Dopo il Lope di Rueda nomina il Cervantes Bartolommeo Naharro, il quale diede molto maggiore accrescimento e splendore all' apparato, ed alle decorazioni del teatro. Ma per ciò che riguarda la drammatica poesìa, non merita il Naharro particolari elogi. Quale gergo nella *Serafina* di latino, d' italiano, di castigliano, e di valenzano? Quale insoffribile intreccio, e mal preparato scioglimento nella medesima? Che fredda ed insipida invenzione nella *Soldatesca*, nella *Giacinta*, ed in tutte l' altre? Il Cervantes dice, che fu famoso il Naharro nella parte di codardo ruffiano. Ma io in quelle sue commedie, che ho avuta la sofferenza di leggere, non ho trovato nè questa, nè verun' altra parte ben espressa e dipinta. Il dialogo è basso e triviale; nè altro trovo da lodare nel Naharro che una versificazione assai fluida e facile, ma non molto corretta e ripulita. Alfonso de la Vega, il Cervantes, Guglielmo di Castro, e varj altri spagnuoli si diedero parimente a coltivare il teatro, e colle loro fatiche lo fecero risalire a molto maggior onore.

Bartolommeo Naharro.

Ven-

Lope di Vega.

Venne poi, come dice il Cervantes, *il mostro della natura Lope di Vega, e s' impadronì della comica monarchìa, assoggettò, e pose sotto la sua giurisdizione tutti gli attori, ed empì il mondo delle proprie commedie* (*a*). Allora si può dire, che cominciò il teatro a prendere nuova forma, e si diede principio ad una nuova drammatica. Le tragedie italiane, e molte spagnuole erano lavorate sul gusto delle greche, e le commedie su quello delle latine; ma gli antichi abbigliamenti non bene si confacevano alla tragedia, nè alla commedia ne' moderni costumi, e in un vivere tanto diverso; e i poeti troppo attaccati seguaci degli antichi si tenevano legati co' ceppi di una servile imitazione, nè ardivano di levare il volo ad una lodevole originalità. Nel cominciare del secolo decimosettimo si vide cambiare affatto la faccia del teatro, e da' lacci, in cui pareva avvinta la fantasìa de' poeti, e dal freddo languore, in cui giaceva la scena, sorgere ad una sfrenata libertà, e prendere un fuoco non mandato dal cielo. A' poeti spagnuoli si può riferire non senza ragione l' introduzione del nuovo teatro. Il loro teatro, dice il francese viaggiatore Peyron, che l' ha voluto attentamente esaminare (*b*), fu il primo, che avesse fortunata accoglienza nell' Europa. Infatti le fredde imitazioni degli antichi messe sul teatro dagli autori del secolo decimosesto non potevano gran

(*a*) Prol.
(*b*) *Voy.* &c. tom. II.

fatto commuovere gli animi del popolo spettatore. Diedersi però alcuni attori e poeti volgari dell' Italia, e della Spagna a lasciare le tracce segnate con poco successo da' maggiori, e ad aprirsi con troppa libertà nuove strade; ma gli spagnuoli furono in questa parte più arditi e più fortunati. Niun nome illustre contano gl' italiani fra' drammatici del nuovo gusto; niuna delle famose commedie, che hanno empiuti del loro applauso i teatri di tutte le nazioni è stato parto de' poeti italiani. Il Vega, il Calderon, il Castro, il Moreto, e tutti i comici allor celebrati erano spagnuoli, e tutti i pezzi teatrali, che riscuotevano l' universale ammirazione, ch' erano in altre lingue tradotti, ch' erano richiesti in tutti i teatri, tutti erano nati nella vivace immaginazione degli spagnuoli; e questo qualunque siasi vanto, è certamente dovuto alla Spagna. *Gli spagnuoli, dice il Voltaire* (a), *avevano su tutti i teatri dell' Europa la stessa influenza che ne' pubblici affari; il loro gusto dominava quanto la loro politica.* Il teatro spagnuolo dunque riscosse gli applausi e gli elogj di tutta l' Europa, e servì in qualche modo a risvegliare le giacenti e sopite immaginazioni de' moderni drammatici. Questa universale celebrità, che ottenne in quel secolo il teatro spagnuolo, è ben contrabbilanciata dal generale biasimo, con cui ora è riguardato da tutti i moderni critici: se allora si sentivano con rumorosi applausi al-

(a) *Préf. hist. sur le Cid.*

tune commedie spagnuole, ora il nome solo di tali commedie desta derisione ed abbominio presso i colti censori. Che dunque dovremo noi dire per formare un giusto giudizio delle loro lodevoli o detestabili qualità? Io perdonerei sino a un certo segno a' poeti spagnuoli l' infrazione delle leggi dell' unità, su la quale si fanno contra di loro tanti schiamazzi, e si potrebbono ugualmente fare contro tutti i poeti dell' altre nazioni, che scrissero in quell' età. Io li lascierei senza troppa ripugnanza mischiare sulle scene i re co' villani, i nobili e serj personaggi co' ridicoli e buffoneschi: io non farei loro un gran delitto del passare da un metro all' altro, e di mettere in un medesimo dramma varie sorti di versi. Ma sofferire non posso il vedere sì mal serbati i caratteri e i costumi, che non si distingue il principe dal privato, la nobil donna dalla plebea; il trovare cotanto strani accidenti, e questi sì poco preparati, che urtano e offendono l' immaginazione, e il buon senso de' leggitori; e il sentire uno stile sì poco naturale, e mal conveniente alle passioni e agli affetti, che non può fare alcuna profonda impressione nel cuore. Pur nondimeno una versificazione facile ed armoniosa, una lingua elegante e pura, e maneggiata con maestria, una singolare copia di sentenze e di concetti non volgari, ed una maravigliosa complicazione d' ingegnosi accidenti seducono alle volte non solo i popolari spettatori, ma eziandio i colti lettori, ed impegnano vivamente la loro curiosità ad onta delle bizzarrie e delle

Merito del teatro spagnuolo.

stravaganze, che ributtano la ragione e il buon senso. Il più grave pregiudizio del teatro spagnuolo è stato l' esorbitante sua ricchezza: tutte insieme le nazioni europee non hanno forse composti tanti drammi, quanti ne abbiamo della sola Spagna: e chi sarà il dotto e paziente osservatore, a cui basti l' animo di leggere tante migliaja di volumi per trovare alcuni drammi passabili, che compensino molti difetti con alcune virtù, e d' immergersi in tanta scoria per ricercare un po' d' oro, e questo ancora non puro? Così è più facile l' annojarsi della lettura delle cattive commedie spagnuole che imbattersi in quelle, che possono solleticare il gusto d' un imparziale e dotto lettore, e che sole deggiono in realtà formare il carattere del teatro spagnuolo. Non le centinaja de' pezzi teatrali d' Hardy, non le tragedie di Scudery, di Colletet, di Pradon, e di tant' altri, che indarno aspirano all' onore di godere le buone grazie di Melpomene e di Talìa, ma pochissime commedie di Moliere, e non molte tragedie di Corneille, di Racine, di Voltaire danno la vera idea del teatro francese a chi ne voglia formare dritto giudizio. Noi dunque lasciando giacere nella polvere le migliaja di commedie spagnuole, che prive sono d' ogni pregio, dovremo osservare soltanto quelle, che hanno ottenuta maggiore celebrità, e giudicare per esse del teatro spagnuolo. Sarebbe un' immensa ed inutile fatica il voler chiamare ad esame ad una ad una quelle commedie, che hanno meritata qualche attenzione dagl' imparziali

e severi critici; ma diremo generalmente di tutte, che il dialogo rare volte è conveniente alle persone ed alle circostanze delle scene; che lo stile, benchè spesso puro, fluido, ed ameno, talora però dà nel basso, dove non si conviene la pianezza e semplicità, talora all' opposto si solleva alle nuvole con ricercati concetti, e con eruditi e studiati ragionamenti, e rare volte, o non mai sa accomodarsi al vero linguaggio degli affetti e delle passioni; e che i caratteri non sono mai ben ritratti, benchè alle volte si vedano in alcuni tratti assai felicemente abbozzati; ma che al tempo stesso la portentosa fecondità dell' invenzione, l' interesse delle situazioni, l' ingegnosa complicazione, ed il felice scioglimento di molti accidenti, la copia di acute sentenze e di fini pensieri, e la facilità, naturalezza, e grazia della versificazione, e della lingua poterono in alcun modo servire di compenso a tanti difetti, e dare qualche diritto al passato secolo per onorare della sua preferenza il teatro spagnuolo, ed a' buoni poeti drammatici per istudiare a profittar delle sue ricchezze. La troppa semplicità e pianezza rendeva stucchevoli ed inutili i drammi degli autori del secolo decimosesto: l' ingegnoso e piacevole intreccio, la felice combinazione d' alcune ben preparate situazioni è un pregio dovuto agli spagnuoli del decimosettimo, e che ha servito di guida, o di stimolo a' buoni poeti francesi per formare un nuovo teatro. Il maggior merito dunque delle commedie spagnuole consiste, a mio giudizio, nell' intreccio condot-

to comunemente con ingegno e con felicità; il loro maggior difetto è di non dipingere le passioni e gli affetti con quella delicatezza e verità, che la filosofia del teatro richiede. L' intelletto de' leggitori trova pascolo in quelle commedie; il cuore rimane quieto e freddo, nè sente quelle profonde impressioni, che fanno il più delicato e soave diletto della drammatica poesia. E tanto basti del teatro spagnuolo, troppo applaudito, e ricercato nel passato secolo, e troppo vanamente schernito nel nostro.

Teatro francese.

La più bella opera de' poeti comici spagnuoli è stato il teatro francese, il quale, come abbiamo altrove provato (*a*), può a ragione considerarsi come formato su lo spagnuolo. I poeti spagnuoli più che i greci, e molto più che gli anteriori francesi furono gli antesignani, che servirono di guida al gran Corneille per aprire una nuova strada all' onore del teatro. Erasi egli dedicato alla commedia, e vi riusciva con più felice successo che non avevano mai fatto gli altri poeti francesi suoi antecessori e coetanei; ma avendogli il signor de Chalon consigliata la lettura de' comici spagnuoli, rimase talmente invaghito de' bei tratti di don Guglielmo di Castro, che in breve tempo volle dare al teatro francese il *Cid*, tragedia spagnuola del suo favorito poeta (*b*). Allora fu, che la scena francese venne a cambiare d' aspetto, e di roz-

Corneille

(*a*) Tom. I. cap. XIV.

(*b*) *Rech. sur le thèatr. de France* tom. II. Vedi *Avertissement* avanti le Opere di Corneille.

ta e disadorna villana, che era stata sino a quell' ora, comparve tutta ad un tratto nobil matrona, vestita riccamente di gala, e piena di decoro e di maestà. Appena fu recitato il *Cid* nel teatro francese, si vide tosto una commozione ed un entusiasmo universale in tutti gli animi della nazione, la quale cominciò allora a sentire il buongusto del teatro, ed a conoscere le vere bellezze drammatiche. La rappresentazione del *Cid* forma l' epoca del primo onore del moderno teatro. Io confesso, che non posso sentire con gran piacere quell' infanta, quel re, e quegli altri freddi personaggi del *Cid*, che niente aggiungono all' interesse della favola, e che non sanno serbare il proprio decoro, e la conveniente dignità: io non so lodare certi sottili concetti, e certi detti spiritosi, che allora avranno riscosso l' applauso universale, ma che non sono mai del buongusto della vera eloquenza: io vi trovo molte basse espressioni poco conformi al nobile e sublime stile, che si formò poi il Corneille: a me sembra un po' fastidioso Rodrigo nel domandare sì replicatamente la morte, e mi leva molto delle attrattive e dell' incantesimo, del toccante e del tenero, che loda il Voltaire nelle scene fra Rodrigo e Simena; ma vedo bene quel combattimento delle passioni, che strugge il cuore, e innanzi al quale tutte le altre bellezze dell' arte non sono che fredde e morte bellezze; e questo combattimento, come dice il medesimo Voltaire, non era conosciuto avanti il *Cid* del Corneille; ma trovo sentimenti sublimi e gran-

di esposti con semplicità ed insieme con f
za, quali non si leggevano nelle nojose e l
guide declamazioni de' tragici italiani, nè ne
assottigliati concetti degli spagnuoli; ma se
alcuni pezzi di dialogo naturale e nobile, a
mato e vivo, inferiore certo alle divine sce
del *Cinna*, della *Rodoguna*, e dell' altre trag
die, nelle quali spiegò poi lo stesso Cornei
tutta la forza del portentoso suo genio,
molto più superiore al dialogo di tutti i dram
che l'avevano preceduto; scorgo in fine nel C
il gusto della moderna tragedia, e vi ricono
lo spirito del gran Corneille, benchè guid
ancor per la mano da un comico spagnuolo,
che leva con le proprie ali i sublimi suoi
li. Dopo avere dato felicemente un saggio d
la sua tragica forza nel *Cid* si abbandonò
Corneille al proprio genio, e fece vedere
mondo la sorprendente sua fecondità producen
do l' *Orazio*, il *Cinna*, il *Polieuto*, la *Rodo*
guna, l' *Eraclio*, e tanti capi d' opera di dra
matica poesia, che hanno fatta la maraviglia di
tutti i posteri. Se nel *Cid* si vede ancor trop
po l'informe stato, in cui era allora il teatro,
e la sorgente spagnuola, onde derivava quella
tragedia, nell' *Orazio* si scorge già un più for
mato teatro, più regolarità nelle scene, e più
uguaglianza nello stile, e nella versificazione, e
si osserva un' origine romana più nobile, più
pura, e più feconda di giusti e sinceri sentimen
ti: i più eloquenti pezzi di T. Livio ricevono
nuovo lustro e splendore nelle mani del poeta
francese. Questa è la prima composizione, che
sia

intieramente tragica senza tramescolamento di comico; quest'è la pima, dove le scene sono continuamente legate, senza lasciare mai interrotta l'azione; quest'è la prima, dove non sia parte veruna affatto oziosa, ma tutti i personaggi servano alla migliore condotta della favola. In questa si vede per la prima volta il colpo veramente drammatico di produrre un messaggiere un tragico effetto, credendo di riportare soltanto notizie comuni; in questa si sente la sublime risposta divenuta tanto famosa del vecchio Orazio, che nella sua maggiore semplicità contiene la più nobile elevatezza; in questa si vedono scene, alle quali nè gli antichi teatri, nè i moderni non avevano date le simili; in questa si trovano situazioni, e si sentono tratti patetici ed eloquenti, superiori a quanto greci e romani, antichi e moderni avevano saputo immaginare. Ma nondimeno l'*Orazio* conserva ancora del gusto allora regnante la moltiplicità delle azioni, benchè in qualche modo ridotte ad una con arte molto maggiore di quanto fin allora si era veduto; conserva alcune scene superflue, che niente servono all'avanzamento del dramma; conserva espressioni basse e triviali, unite ad altre nobili e grandi; conserva sottili concetti, e raffinate acutezze; conserva lunghe parlate, più piene d'ingegno che di passione; conserva insomma molti vestigj del gusto spagnuolo in mezzo alle singolari bellezze del nuovo gusto, che solo il grande spirito di Corneille fu capace d'introdurre nel teatro francese. Assai più alto levossi ancora il

Corneille nella composizione del *Cinna*, più degna della sovrana magnificenza del teatro romano che delle meschine angustie del nostro. Quelle divine scene della deliberazione d' Augusto sopra la spontanea rinunzia dell' impero, e del perdono, e dell' amicizia magnanimamente accordata a' congiurati contro di lui; quelle sottili e profonde discussioni della più alta politica; que' nobili e sublimi sentimenti d' Augusto, di Cinna, d' Emilia, e tanti tratti di generosi affetti, e di superiore eloquenza, fanno un nuovo genere di teatrali bellezze non mai vedute, superiore a quanto seppe inventare la feconda Grecia, e tutte le dotte nazioni antiche e moderne.

Quando uno passa, dice il Voltaire (*a*), dal *Cinna* al *Polieuto* si trova in un mondo affatto diverso. Gl' interessanti caratteri di Paolina, e di Severo, ed alcuni tratti di tenerezza e di generosità affatto nuova, sono in realtà bellezze di tale singolarità, e di sì particolare delicatezza, che sembrano d' un mondo del tutto diverso da quello, che ci si presenta nel *Cid*, nell' *Orazio*, e nel *Cinna*. Il Fontenelle nella vita del Corneille mostra di voler dare la preferenza al *Polieuto* sopra tutte le altre tragedie di quel genio fecondo; ma io non posso arrendermi pienamente al suo sentimento, benchè ne rispetti, com' è di dovere, l' autorità. Se il carattere di Paolina è toccante e tenero, quello di Polieuto, che pur è l' eroe del dramma,

(*a*) *Préf. sur Polyeute*.

che comparire amabile ed interessare sempre, come dovrebbe, spesse volte si rende odioso, e sempre si fa guardare senza impegno, con indifferenza e freddezza. Se passionato, nobile e generoso è Severo, Felice comparisce d'una tale viltà e tristizia, che ributta gli occhi degli onesti spettatori. Il cristianesimo, il cui trionfo forma tutto l' oggetto della tragedia, non ottiene dal cuore degli spettatori quegli affetti di venerazione e d' amore, che si dovrebbe acquistare; Polieuto sembra piuttosto trasportato da un fanatico zelo che animato dallo spirito della vera religione; Paolina nell' atto di convertirsi alla nostra fede non parla come illuminata da Dio, ma come incitata dalla disperazione; e la conversione del vile e furbo politico Felice comparisce piuttosto un effetto di leggerezza e d' incostanza che un miracolo della grazia. Il *Polieuto* insomma, tanto stimato e preferito agli altri dal Fontenelle, benchè contenga alcune bellezze, che vi ci fanno vedere il gran Corneille; rimane però, a mio giudizio, assai inferiore a' capi d'opera, e celebrati pezzi dell' immortale suo genio. Lascio la *Rodoguna*, alla quale confessa lo stesso Corneille d'avere sì particolare tenerezza, che le dava nel suo cuore sopra tutte l' altre la preferenza, ed il cui atto ultimo è, secondo l' universale sentimento, il più patetico, più terribile, più teatrale che siasi mai veduto su le scene, e tuttora passa per un miracolo dell' arte drammatica. Lascio l' *Eraclio*, di cui lo stesso poeta non si contenta mai abbastanza di

commendare l'intreccio e le situazioni. Lascio il *Pompeo*, in cui si leggono sì eloquenti parlate, e sì nobili scene. Lascio il *Sertorio*, degno in varie parti della grandezza romana. Lascio altre sue tragedie sommamente lodevoli, e degne de' maggiori encomj pe' singolari loro pregi. Dirò solamente in generale, che Corneille dèe essere riguardato come uno de' sublimi genj, cui vantar possa la poesìa, e che merita la venerazione di tutti i posteri, come il vero creatore d' un nuovo teatro. Egli, senza guida, senza modello, e senza consiglio d' altri, eccitato soltanto dal proprio genio, seppe introdurre la decenza, la regolarità, e la ragione nella condotta della favola, benchè talor conservasse personaggi non necessarj, inutili scene, e qualch' altra irregolarità. Egli fu il primo, che sapesse immaginare piani arditi, e condurli a fine con felicità; mettere in situazioni imbarazzanti e difficili i suoi eroi, e tirarli fuori con buona grazia senza stento e disagio; presentare su le scene varietà di soggetti e di caratteri, e sporli con finezza e verità: egli fu il primo, che maneggiasse con pieno dominio le umane passioni, e le facesse destramente servire al nodo ed allo scioglimento del dramma; egli le fece parlare con forza e con calore; egli le presentò con pensieri nobili, e generosi sentimenti; egli nobilitò ed abbellì la sua lingua ancor rozza ed informe; egli apportò alla tragedia l' elevatezza e la nobiltà dello stile, che le conviene; egli fece sentire sul teatro una vera e soda eloquenza; egli insomma e

creò di nuovo, o almeno sotto nuova forma riprodusse la tragedia. Ma dove più risplende e comparisce in tutto il suo lume il gran Corneille, è ne' caratteri generosi, e pieni d' una nobile alterigia, e nè dialoghi politici e d' affari importanti. Cinna, Augusto, Emilia, Cornelia, Pompeo, Sertorio, e simili personaggi sostengono dignitosamente quel linguaggio; e quella sublimità di pensare e d' operare, che al loro carattere più propriamente conviensi. E per discutere punti politici ed affari di stato si potrà trovare filosofo più profondo, o più eloquente oratore che il poeta Corneille? Qualunque materia voglia egli trattare, la sua eloquenza è sempre vittoriosa e trionfante; ogni sua ragione conchiude sì fortemente, che non pare le si possa dare risposta, ed ogni risposta è sì giusta, che non ammette più replica; ed in qualunque sito sospenderete la lettura, sempre quella persona, che allora parla vi sembrerà avere dal canto suo la ragione. Invano, dice il Diderot (a), il più sottile e più profondo lettore si proverà, chiudendo il libro in qualunque delle situazioni difficili, che sì frequenti s' incontrano in quelle tragedie, di cercare la risposta, che dovrà dare il poeta, i suoi sforzi solamente serviranno a fargli ammirare e guardare con rispetto la forza del ragionare, e la profonda penetrazione dell' acuta mente del gran Corneille, e si vedrà costretto a confessare, che nessun poeta ha posseduta la

---

(a) *De la Poès. dram.*

difficile arte del dialogo drammatico con uguale felicità. Il teatro del Corneille è, a mio giudizio, una vera scuola della più fina logica, e della più robusta e soda eloquenza. Vero è, che i severi e delicati critici troveranno in quelle tragedie alcuni difetti grammaticali nella lingua, nello stile qualche gonfiezza ed affettazione, tratti declamatorj, sottigliezze e concetti, ne' versi ancora poca lima e qualche durezza; ma questi piccioli nei svaniscono agli occhi de' passionati spettatori rapiti dalle molte e sorprendenti bellezze, che loro si parano innanzi, e da' giudiziosi lettori si condonano facilmente alle circostanze de' tempi, in cui scriveva il poeta.

Commedie di Corneille.

Il vasto genio del gran Corneille non si contentò di creare la tragedia francese; volle arricchire il teatro di sua nazione d' ogni sorta di drammatiche composizioni. La commedia eroica era dell' invenzione, e del gusto degli spagnuoli da lui stimati e studiati; ed egli la fece gustare a' suoi nazionali nel *Don Sancio d' Aragona*, e nel *Nicomede*, ch' ei riguardava come uno de' migliori suoi pezzi. Del gusto spagnuolo era parimente il dramma di macchine e di strepitosi cambiamenti di scene, detto dagli spagnuoli *Commedione*; ed egli volle darne uno simile nell' *Andromeda*, che ottenne da' suoi francesi particolari applausi. Ma queste sorti di componimenti non si formarono molti seguaci, nè poterono avere grande influenza sul miglioramento del teatro francese, e servirono solo a commendazione dell' ingegno di Corne-

ille, che sapeva piegarsi felicemente a tante forme diverse. Più utile pel teatro, e più glorioso pel suo nome è stato il suo lavoro nella commedia, che noi chiamiamo di carattere, e il suo studio in questa parte de' poeti spagnuoli. *D' uopo è confessare*, *dice il Voltaire a' francesi* (a), *che noi dobbiamo alla Spagna la prima tragedia toccante, e la prima commedia di carattere, che abbiano illustrata la Francia . . . Questa* (Il Bugiardo *di Corneille*) *non è che una traduzione; ma a questa traduzione dobbiamo probabilmente il Moliere*. Infatti dall' *Amar sin saber a quien*, e dalla *Verdad sospechosa*, due commedie spagnuole, ha formato il Corneille le due prime commedie francesi scritte con regolarità, e le prime che abbiano meritato d'esser lette ne' tempi posteriori della coltura del lor teatro. Il suo *Bugiardo* fece sentire a' francesi il vero diletto della commedia fin allora non conosciuto, e senza basse e volgari buffonerie riscosse da loro un colto riso, assai più dolce e piacevole che le plebee e squaccherate risate delle farse allor usitate; e questa commedia seguita poi da un' altra col titolo di *Seguito del Bugiardo* diede il primo cominciamento della buona commedia francese, venuta dopo a tant' onore nelle mani del Moliere. Ma la gran fama, che acquistarono al Corneille le eccellenti sue tragedie, appena lasciò sentire le lodi, che gli meritò la commedia; e l' onore di essere stato il padre del

(a) *Préf. au Menteur*.

teatro tragico moderno basta a contentare l' ambizione del poeta più amante della gloria e dell' immortalità, senza entrare a' pretendere il primato della commedia, il quale non si può senza ingiustizia contrastare al Moliere. Noi ci siamo trattenuti forse troppo lungamente nel parlare del gran Corneille; le grandi obbligazioni, che, secondo il mio giudizio, a lui dèe professare il teatro, la poesìa, l' eloquenza, e l' umana ragione, mi hanno indotto a lasciar correre nel suo elogio la penna, e dare alla sua memoria questa leggiera pruova della nostra riconoscenza. A fronte del Corneille come potranno osare di comparire i poeti suoi coetanei? Chi conosce de' drammi del Mairet più che la *Sofonisba*? e questa ancora appena è nota più che di nome. Del Rotrou non si conserva la memoria che pel suo *Venceslao*; e questo, al dire del Voltaire (*a*), non era che un'imitazione dello spagnuolo Francesco de Roxas. Di tutte le tragedie di quel tempo solo la *Marianna* del Tristan, presa da una spagnuola del Calderon, conservò per alcuni anni la sua riputazione nel teatro; e questa stessa è ora disprezzata dalla sana critica, e dal buongusto, come piena di enormi difetti. Tommaso Corneille, ammiratore e seguace del fratello e degli spagnuoli, acquistò non poca lode colle molte drammatiche composizioni, che diede alla luce; ma di queste appena il solo *Conte d' Essek*, e qualch' altra hanno conservata la loro

(*a*) Pref. alla *Medea* del Corneille.

ripu-

riputazione. Il nome di Pietro Corneille oscurò tutti i poeti della sua età: quelle basse meteore svaniscono allo splendore di sì maestoso e raggiante luminare.

Racine.

Ma quando già il gran Corneille si era acquistata una gloria immortale nel teatro, si levò un giovin poeta a disputargli gli allori, onde sì giustamente coronava la sua testa feconda, madre di tanti e sì felici componimenti. Quest'era il celebre Racine, il quale, fornito d'alto ingegno, di vivace immaginazione, d'anima sensibile, di tenero cuore, di gusto finissimo, e versato nella lettura de' greci tragici, e di tutti i poeti, e buoni scrittori dell'antichità, si presentava al campo con quegli arnesi, che potevano giustamente incutere timore al più valoroso avversario. Infatti appena si lasciò vedere sul teatro, chiamò a sè l'attenzione de' colti spettatori, ed entrò a parte degli applausi, che a piene voci si accordavano al vecchio Corneille, tanto benemerito delle tragiche scene. Corneille trovò un rozzo ed informe teatro, ed ebbe il generoso coraggio di atterrarlo, e fabbricarne uno nuovo: Racine incontrò già il nuovo teatro formato dal Corneille, e si studiò saggiamente di abbellirlo, e di recargli nuovi ornamenti; e così il Racine venne a perfezionare l'opera, a cui il Corneille aveva dato glorioso incominciamento. Il primo saggio, troppo ancor immaturo, del drammatico suo genio fu *La Tebaide*, da lui composta nella giovanile sua età. Venne poi *L'Alessandro*, superiore di molto alla *Tebaide*, ed

inferiore a tutte, l' altre sue tragedie. Ma nell' *Andromaca* si spiegò già la sensibil anima del Racine, e fece nel più bel lume spiccare le passioni d' Andromaca e d' Ermione. Chi non ammira nella *Berenice* la feconda tenerezza del cuore di Racine, che seppe d' un semplice congedo produrre tanti affetti, e sì varj sentimenti da empiere i cinque atti d' una tragedia? Con quanta varietà e bellezza di colori sono dipinti gli affetti diversi de' personaggi del *Bajazette*? Il *Britannico* e il *Mitridate* ci offrono i caratteri sviluppati con una destrezza e maestrìa, di cui sola sembra capace la delicata penna del Racine. Ma dove più si vede il fino gusto, il patetico cuore, ed il tragico genio di quel poeta è nella *Fedra*, nell' *Ifigenìa*, e nell' *Atalìa*. Il Brumoy (*a*), e tutti i grecisti cercano molte ragioni, onde dare alle tragedie originali d' Euripide, l' *Ippolito*, e l' *Ifigenìa*, una pienissima preferenza sopra le belle copie, che ne ha ricavate il Racine: il giovin Racine (*b*) all' incontro chiamando ad esame l' une e l' altre, ha fatto trionfare, come si può ben credere, il lavoro di suo padre sopra quello del greco poeta. Io non posso qui discendere ad un minuto e particolareggiato paragone di questi celebrati capi d' opera de' teatri antico e moderno; dirò bensì, che se la semplicità, e la natura meglio si vedono nelle greche tragedie, la convenienza, il decoro, la

(*a*) *Théat. des Grecs*.
(*b*) *Acad. des Inscr.* tom. XI.

tenezza degli affetti, la varietà, e l'energìa delle passioni superano di gran lunga nelle francesi: e credo, che le persone di gusto, ancor confessando i difetti delle tragedie francesi, si piegheranno più facilmente al giudizio, benchè sospetto, del giovine Racine che alle studiate decisioni degli eruditi grecisti. I tragici greci viddero soltanto il cuor umano cogli occhi naturali senz'altri mezzi dell'arte. Racine l'esaminò attentamente coll' ajuto di finissimi microscopj, e vi scoprì mille profondi segreti, e mille pieghe nascoste, ove non potè penetrare la semplice vista de' greci: sembra, che l' Amore stesso siasi compiaciuto di dargli le più fine e delicate lezioni dell' anatomìa del cuore umano. E questo, a mio giudizio, è il pregio caratteristico delle tragedie del Racine. La passione e l' affetto, il patetico e il tenero distinguono singolarmente il Racine dagli altri tragici. Questa dote del Racine, da sè sola pregevolissima in ogni poeta, ma particolarmente ne' tragici, si rende assai più stimabile per la coltura, eleganza, e correzione dello stile, e per la dolcezza ed armonìa della versificazione, che l' accompagna, e le accresce nuove bellezze. Il suo stile è alto e sublime, senza gonfiezza, nè affettazione, e senza il mescolamento d' espressioni comiche e basse, ed ancor nelle immagini più comuni, e ne' più piccoli sminuzzamenti conserva tutta la tragica grandezza e nobiltà. La sua diligenza ed esattezza gli tiene sempre nelle mani la lima, e gli fa sempre più pulire, e ripulire i suoi versi. Io non so approvare la

soverchia delicatezza del d' Alembert, e d' altri francesi, che trovano la continua esattezza ed eleganza del Racine un po' pesante e nojosa, per la sua uniformità, e vogliono in lui riprendere la *monotonìa della perfezione* (a). Anzi all' opposto sono talmente invaghito della sua correzione e tersità, che solo mi spiace ch' ei si permetta alcune trascuratezze, e non istudi sempre con più diligenza d'attenersi rigorosamente alla ripresa monotonìa. L' Arnaud nel discorso preliminare al *Conte di Cominges* fa una minuta critica d' alcuni de' migliori versi dell' *Atalìa* del Racine, e cita un moderno grammatico, che ne aveva formata un' altra più lunga della *Berenice*. E certo, senza formarci nelle troppo piccole osservazioni dell' Arnaud, non potremo noi accusarlo di non avere fuggito abbastanza i difetti tanto comuni a' francesi dell' inopportune antitesi, e delle continue metafore? Il Voltaire ne' comentarj del Corneille, che sembrano fatti da lui per lodare il Racine a confronto del suo autore, dice, che Racine non mai declama, non mai si perde in freddi concetti e giuochi di spirito, non mai prorompe in massime e sentenze distaccate; ma fa sempre parlare le passioni, e vuole far conoscere il carattere degl' interlocutori, non lo spirito del poeta. Io confesso, che questi difetti sono assai meno frequenti in Racine, non sol che in Corneille, ma che in tutti gli altri francesi: ma non avrebbe nondimeno potuto il Racine sen-

(a) *Mèlang*. tom. v. *Rèfl. sur la Poès.*

dargli ancora più rari con vantaggio, anzi che con discapito delle sue tragedie? Sono del linguaggio della passione i puerili concetti dell' amante Pirro all' afflitta e angustiata Andromaca (a)? Agamennone, accorato per l' imminente sagrifizio della propria figliuola, dèe cercare il lontano contrapposto di *far tacere i pianti, e parlare gli dei*, e dire a sua figlia, che *faccia arrossire gli dei, che l' han condannata*? Tito, appassionato per la partenza di Berenice, può trattenersi a ripassare le antiche memorie della storia romana? Andromaca apostrofando le mura di Troja, Ifigenìa spiegando pomposamente i titoli della sua grandezza nell' atto di abbandonarsi al sagrifizio, hanno più del declamatorio che del patetico. L' espressione d' Arbace parlando della morte di Mitridate

„ Mais la mort fuit encore sa grand' ame trompée;

e il verso tanto criticato di Teramene nella *Fedra* narrando la morte dell' infelice Ippolito,

„ Le flot, qui l' apporta, recule épouvanté

sono falsi pensieri, e gonfie espressioni poco convenienti alla delicatezza, ed alla verità del Racine. E tutto prova, che Racine potea mettere ancor più studio nell' eleganza e nella perfezione senza timore d' annojare per la monotonìa e uniformità. Ma questi difetti sono assai rari in Racine, e non gli tolgono il vanto d' essere il più colto, il più elegante, e il più corretto poeta; sono leggiere macchie, che solo rilevansi per la stessa bellezza e perfezione delle

---

a) Att. I, sc. IV.

sue opere: i piccoli nei non si osservano n
volti comuni, solo offendono nelle delicate sem
bianze. I difetti più riprensibili in Racine s
no l' amore intempestivo, che si frammischi
inopportunamente in tutti gli atti de' suoi ero
e la duplicità degl' interessi, che non serve ch
a distrarre e snervare il principale, e raffred
dare il calore delle passioni. Si possono pr
sentare oggetti più ridicoli e sconvenevoli ch
Alessandro, Poro, Mitridate, e Nerone, occu
pati in discorsi amorosi, ed attenti a cercar
soltanto in tutte le azioni più gravi e più im
portanti di piacere agli occhi delle loro belle,
di sfogare la puerile e rabbiosa lor gelosìa
Quanto è piccolo Tito nella Berenice, pensan
do ad uccidersi per non poter soffrire l'assenz
della sua bella? E gli amori d' Antioco non s
sentono dagli spettatori con tanta indifferenza
con quanta gli ascoltava Berenice? Quanto
freddo, e nocivo all' interesse del dramma l' in-
verosimile amore d' Ippolito e d' Aricia nella *Fe-
dra*! E che importa a noi degli amori d' Eri-
fila, e degl' infami suoi raggiri nell' *Ifigenìa*?
Questi amori, e questa moltiplicità d' interessi
erano del gusto di quel secolo: ma Racine, che
sì profondamente conosceva il vero spirito del-
la tragedia, non doveva accomodarsi a' comuni
pregiudizj, ma erigersi a legislatore del suo e
di tutti i secoli, e darci tragedie perfette, de-
gne della giustezza del fino suo gusto. L' *Ata-
lìa* va esente da questi difetti, e sostenuta sol-
tanto da' funesti timori d' una crudele, e fiera
reina, e da altri nuovi caratteri, dalle sublimi

espressioni della scrittura, da un nobile stile, da una correttissima versificazione, e da alcune interessanti e grandiose situazioni, forma una tragedia, che, al dire di Voltaire e di molti altri critici, è di tutte le antiche e moderne quella, che più s'accosta alla perfezione, che il teatro richiede. Molti critici francesi hanno impiegata la sottigliezza del loro ingegno in formare dotti paragoni di Corneille e di Racine; i due maestri del moderno teatro meritano bene d'essere intimamente conosciuti non solo da' loro nazionali, ma eziandìo da tutti i poeti, e da tutte le colte persone d'altre nazioni. Noi non possiamo discendere a minuti paragoni; e diremo soltanto, che Racine è più regolare ed esatto nella condotta del dramma, e molto più elegante e limato nello stile e nella versificazione; ma Corneille è stato il primo, e questo solo serve di legittima scusa a' piccoli suoi difetti, ed accresce notabilmente i pregi delle molte ed eccellenti sue virtù; Corneille è più grande ed eroico; Racine più patetico e tenero; Corneille solleva gli animi all'ammirazione de' suoi eroi; Racine interessa i cuori ne'loro affetti e nelle loro passioni; Corneille ha più vastità di mente, e più forza d'ingegno; Racine più giustezza di spirito, e più finezza di gusto; Corneille può in qualche modo chiamarsi l'Omero del moderno teatro; Racine n'è con tutta verità il Virgilio; e l'uno e l'altro debbono essere attentamente studiati da chi voglia fare progressi nella drammatica.

Lo studio del greco teatro infuse nell'animo *Comme-*

dia del Racine. del Racine tale amore delle greche composizioni, che non si contentò di trasportare al francese alcune tragedie, ma volle provarsi altresì ad arricchirlo d'una commedia. La lettura delle *Vespe* d'Aristofane piccando il suo gusto lo mosse a comporre la commedia *De' Litiganti*; e s'egli era stato felice nell'imitazione delle greche tragedie, non godè minore fortuna nel rivolgersi alla commedia: Aristofane potè in qualche modo più che Euripide compiacersi di essere venuto nelle sue mani. Che prodigiosa pieghevolezza di genio drammatico non mostrò il Racine passando sì agiatamente dall'*Andromaca* a'*Litiganti*! Quali eccellenti capi d'opera non avrebbe egli dati scrivendo commedie patetiche sul gusto di Menandro, e di Terenzio, dove lo portava il suo genio, se tanto seppe abbellire le burlevoli invenzioni d'Aristofane, che poco si confacevano all'innata sua sensibilità! Ma la gloria della comica poesìa non apparteneva al Corneille, nè al Racine, nè ad alcun altro; tutta era intieramente dovuta al Moliere. Le

Moliere. assurde ridicolezze dello Scaramuccia, e degli altri comici caratteri degl'italiani, le sregolate invenzioni degli spagnuoli, ed alcune scipite farse degli stessi francesi occupavano il teatro, avvezzo già a sentire l'*Orazio*, il *Cinna*, il *Polieuto*, e i capi d'opera della tragica poesìa. Il *Bugiardo* di Corneille era l'unica commedia di carattere, che si fosse veduta sulle scene francesi. Venne allora il Moliere sul teatro, e versato nella lettura non solo de' comici antichi e moderni, ma de' poeti, e de' migliori scritto-

ri

ri dell' antichità, e fornito dalla natura d' un singolare talento per conoscere il ridicolo degli uomini, e per presentarlo finalmente agli spettatori, cambiò il gusto del comico teatro, e fece sentire il vero piacere d' una buona commedia. I bizzarri accidenti, i complicati intrecci, le grossolane burle, e le ignobili farse cedettero il posto alle naturali, e verosimili situazioni, all' ingegnoso dialogo, a' ben formati caratteri, alle graziose e delicate burle, alle dilettevoli lezioni di morale, e di buon senso, ed alla dolce ed utile filosofia. Il Bret nelle annotazioni al *Gentiluomo cittadino* osserva, che i francesi non hanno una buona commedia, tolto il capo d' opera della *Metromanìa*, che non debba qualche cosa al Moliere. Egli è il vero padre del teatro comico moderno, come Corneille, e Racine lo sono con tanta loro gloria del tragico; ed egli solo ha recato alla commedia quell' onore, e vantaggio, che i due più illustri drammatici suoi coetanei apportavano alla tragedia. L' Algarotti (*a*) dice, che il Moliere è tanto al di sopra di Terenzio e di Plauto, quanto Corneille è al di sotto di Sofocle e d' Euripide. Temo, che quel leggiadro scrittore nel formare tal paragone siasi lasciato condurre più presto dall' amore di un' antitesi, che da un attento esame degli antichi e moderni drammatici. Non si dèe, nè si può decidere di leggieri, che Corneille sia restato inferiore a' greci poeti, a' quali certo in molte parti è di

(*a*) *Pensieri*.

gran lunga superiore; ma si può, e si deve accordare senza esitazione al Moliere la preferenza sopra gli antichi comici del Lazio, e della Grecia, e dare alle sue commedie il primato d'onore sopra quante ne aveva prodotte la dotta antichità, e quante ne' tempi posteriori si sono formate sul loro esempio. La finezza del suo comico tatto tocca il ridicolo in quelle circostanze appunto, che sono le più adattate a farlo sentire al popolo spettatore, e nelle quali facilmente si asconde a' sensi men delicati d'altri poeti. La fecondità del suo comico genio produce piani vasti, nuovi, e diversi, e li conduce con arte, e con regolarità. Egli sa mettere i suoi personaggi in situazioni opportune a fare spiccar i loro caratteri, ed a tenere attenta la curiosità di chi li guarda, e sa poi cavarli con naturalezza e facilità. I caratteri sono originali, estremamente varj, e tutti dipinti con vivezza di colori, e con verità di disegno: vi risaltano singolarmente certi tratti espressivi, vivaci, e forti, ove una risposta, un verso, una parola vi danno più chiara, e verace idea del costume, e del carattere degli uomini, che non i lunghi trattati, e le sottili dissertazioni de' filosofi; e le commedie del Moliere possono riguardarsi come la più ricca gallerìa di vivi e veri ritratti, o come un intiero corso, per dir così, d'etica sperimentale. I suoi sali sono graziosi ed urbani, e rare volte discendono alle bassezze e alle trivialità; le sentenze giuste ed adattate alle circostanze, senza la menoma ombra d'affettazione, e di pe-

dianteria. E ciò che, a mio giudizio, ha singolarmente contribuito a dare maggiore celebrità al suo nome, i lepidi sali, e le sode sentenze vengono sposte con tale nettezza, acutezza, e verità, che facilmente fanno impressione negli animi degli ascoltanti, e si ritengono a mente, e si presentano spesso per riportarsi in una conveniente e felice applicazione. Moliere insomma si mostra nelle commedie uno de' più grandi e felici genj, che abbiano illustrato il teatro e la poesia. Ma nondimeno non dovrà dirsi per questo, che le commedie del Moliere sieno pervenute, come pretendono alcuni francesi, all' ultima perfezione, che il teatro comico richiede, e che sia una stolta temerità il volervi ritrovare alcuni difetti, che si possono e si debbono schivare da' nostri comici. Io tralascio *Lo Stordito*, *La Principessa d' Elide*, ed altre commedie prese dagl' italiani e dagli spagnuoli; lascio il *Pourceaugnac*, le *Furberie di Scapino*, ed altre farse, fatte dal Moliere unicamente per contentare il gusto del popolo, e prendendo soltanto ad esaminare *La Scuola de' mariti*, *La Scuola delle donne*, *L' Avaro*, *Il Cittadino gentiluomo*, e le stesse commedie riconosciute pe' capi d' opera del teatro, *Il Misantropo*, *Il Tartufo*, e *Le Donne saccenti*, vi troveremo certamente alcuni difetti, che una più attenta lima avrebbe forse levati, se il poeta avesse potuto applicarla. Certi accidenti nati dal parlare uno da sè credendosi solo, e molto più dal formare opportune risposte ad altro, che parla senza essere inteso; i pezzi di dialogo

colle proposte e risposte interrotte e simmetriche, composte dallo stesso numero, e dallo stesso giro di parole, e spesso ancora dalle stesse parole; i pugni, gli urti, e le botte, miseri avanzi delle farse allor usitate, non possono piacere a chi finalmente sa gustare i veri diletti della buona commedia. Il doversi fondare tutti gl' intrecci in uno, o più matrimonj produce molte scene poco necessarie al principale oggetto del dramma: e queste, per quanto sieno ingegnose e comiche, non possono piacere a un colto spettatore, il quale sempre *ad eventum festinat*, secondo il consiglio d' Orazio(a), e non ama distrarsi in altri divertimenti. Nel famoso *Tartufo*, quando l' animo è pieno di sdegno contro Tartufo ed Orgone, e di compassione per Marianna, quanto non riesce fredda la scena quarta dell' atto secondo fra Valerio, Marianna, e Dorinna, che in altre circostanze potrebbe essere naturale e piacevole? Gli scioglimenti sono forse troppo rigorosamente accusati da' critici francesi; ma alcuni certo non fanno molto onore al fecondo ingegno del Moliere. Qual più piacevole commedia del *Cittadino gentiluomo*, se avesse uno scioglimento più verosimile e naturale? Per quanto il Bret, ed alcuni altri cerchino di difendere lo scioglimento del *Tartufo*, io non credo, che siaci verun intendente spettatore, cui non riesca inaspettato ed inverosimile. I difetti di lingua, e di versificazione offendono le orecchie de' colti gram-

(a) *Ep. ad Pis.*

amici, e recano non leggier pregiudizio all' eleganza e alla purità dello stile. La moralità non è sempre messa in quel lume, che possa far tacere le severe critiche de' rigorosi censori, e formare della commedia, ciò ch' ella dovrebbe, per essere, la maestra della vita e la regola de' costumi. Il Fenelon (*a*), il quale non era d'austero umore, nè di rigida e indiscreta filosofia, pure acconsente alle accuse, che fin d'allora molte persone di spirito facevano al Moliere, di dare un' aria graziosa e piacevole al vizio, ed un' austerità ridicola ed odiosa alla virtù. Io non vedo come possa riprendersi in questa parte il *Tartufo*, dove sì amabile e rispettabile si presenta in bocca di Cleante la virtù, sì abbominevole il vizio nella persona di Tartufo. Nella *Scuola de' mariti*, e nella *Scuola delle donne*, e in alcuni tratti d' altre commedie quà e là potrà più giustamente accusarsi il Moliere di non avere scelte quelle circostanze, nelle quali più chiara e più decisa si sarebbe veduta la buona moralità. Non dirò col Rousseau (*b*), che il Moliere abbia voluto nel *Misantropo* render ridicola la virtù; ma dirò bensì, che il suo *Misantropo* è troppo onesto, ragionevole, e polito per doversi prendere a soggetto di dileggiamento e derisione. Non so come penseranno altri in questa parte; a me certo, leggendo il *Misantropo*, di tutti i suoi personaggi Alceste pare il più probo ed onesto;

(*a*) *Lettr. sur l' Elog. &c.*
(*b*) *Lettr. à Monsieur d' Alembert.*

e benchè in alcune circostanze si renda alquanto odioso e ridicolo per soverchia asprezza di misantropia, mi si presenta nondimeno in tutta la commedia assai più stimabile degli Oronti, de' Clitandri, dell' Arsinoe, e delle Celimene, i quali sono descritti di tali caratteri, che non debbono rendere molto amabile l' umanità. La critica del sonetto è fatta con una politezza, che non può convenire ad un misantropo; e gli eccellenti versi, ch' ei dice con tanta sensatezza contro il vizioso stile, mi sono un compenso bastevole, onde perdonare senza difficoltà le stravaganze del suo umore bisbetico; e se poi quella sua critica, degna a mio giudizio di somma lode, gli crea un affare criminale, non ha egli più giusto diritto d'odiare gli uomini, che questi di burlare la sua inflessibile sincerità? Non per questo voglio contrastare al *Misantropo* il ben meritato vanto d' essere il capo d' opera della comica poesìa: conosco bene, che questo, *Il Tartufo*, e *Le Donne sacccenti*, sono i migliori frutti, che abbia finora prodotti il teatro comico. Ma questi ed altri pochi difetti delle commedie del Moliere, provano soltanto, che il teatro comico era stato fin allora in un tale disordine, che non bastò a liberarnelo tutta l' opera di sì grande maestro; provano, che Moliere era uomo; e non poteva però produrre composizioni affatto perfette; provano, che non ogni tratto di tali commedie si dèe prendere per inviolabile legge del comico teatro; ma i molti e singolarissimi pregj trovati finora, coll' esperienza di tanti anni,

inimitabili, ci fanno vedere nel Moliere un genio singolare, un uomo impareggiabile, un autore nel suo genere unico, troppo superiore a quanti in quella carriera l'avevano preceduto, e a quanti posteriormente l'hanno seguito, perchè possa nessuno ardire di mettergli si a confronto, e di venire con lui a competenza.

Altri drammatici francesi.

Ed ecco in qual guisa dalle mani di Corneille, di Racine, e di Moliere sortì un nuovo teatro nella tragedia e nella commedia, il quale però dopo la morte de' suoi creatori non ebbe accrescimenti, che fossero corrispondenti a sì gloriosi principj, anzi venne in gran decadenza senza potersi tenere nello stesso grado d'onore. La commedia ebbe il Regnard e il Destouches, che valsero a sostenere alquanto il suo decoro; singolarmente *Il Giuocatore*, e *Il Legatario universale* del Regnard, e del Destouches *Il Glorioso*, e *Il Filosofo maritato* potevano sentirsi con piacere ancora dopo essersi avvezzato l'orecchio francese alle composizioni del Moliere. Più languiva la scena tragica, debolmente animata dai la Fosse, e dal Campistron, e da qualche altro simile, che ottennero allora qualche nome, ma che or più non vedonsi comparire sul teatro. L'*Ines de Castro* del la Mothe è l'unica tragedia, che siasi sostenuta con onore sino a' nostri dì. Questa tragedia, tuttochè ben lontana da quel fuoco e calore di stile, da quella forte e viva espressione, da quella versificazione, e da quelle pennellate, che distinguono le buone tragedie di Corneille e di Racine dalla folla de' componimenti drammatici de' loro coe-

tanei, è nondimeno sì toccante per molte espressioni di sentimento semplici e vere; per le interessanti situazioni, e per la tragica compassione portata al più alto grado senza mescolanza alcuna di quell'orrore, che rende crudele e penoso tale sentimento, come riflette il d'Alembert (*a*), che a ragione viene stimata per una delle più interessanti tragedie, che sieno sul teatro. Più nome tragico, e maggiore celebrità si è acquistato nella tragedia il Crebillon, il qual' è riguardato da' francesi come il terzo poeta tragico del moderno teatro, e da molti ancora è messo al livello de' Corneille e de' Racine. Il principale suo merito è d'avere richiamato su le scene il terrore, che tanta parte dèe avere nella tragedia. Alcune sue situazioni terribili commuovono altamente l'animo degli spettatori, e senza toccarlo co' soavi affetti d'una tenera compassione lo tengono attento e sollecito, in continua agitazione e perplessità. Quanto riesce più patetica la situazione d'Oreste nell' *Elettra* di Crebillon che in quella di Sofocle? Tideo, difensore d'Egisto, e amante di sua figliuola, si riconosce per Oreste, e si vede impegnato ad abbandonare la cara Ifianassa, e ad uccidere il suo padre. Semiramide, presa d'amore e d'ammirazione per Ninia, lo riconosce poi pel suo figlio, ch'ella dèe sagrificare alla sua ambizione e sicurezza. Tieste nell' atto che esulta di consolazione e di gioja per avere riacquistato il figliuolo, ch'ei credeva già

Crebillon

(*a*) *Eloge de la Mothe*.

mor-

sterrò da molto tempo, e riconciliatosi il fratello, suo irreconciliabile nemico, si vede presentare dall' inumano fratello la coppa piena del sangue di suo figlio. Queste ed altre terribili situazioni delle tragedie del Crebillon, ed alcuni tratti espressivi e forti, che loro accrescono robustezza e vigore, hanno guadagnato il nome di tragico al Crebillon, ed hanno innalzate al ruolo di classiche le sue tragedie. Ma a dire il vero io non so nondimeno trovare gran diletto nella lettura di tali composizioni, nè posso indurmi a levarne l' autore a quell' alto grado di onore, in cui da quasi tutti comunemente vien collocato. I suoi eroi non mi sanno interessare gran fatto; e ancor quando si trovano in situazioni, che impegnano l' attenzione, non parlano in guisa da muovere nel mio cuore molto interesse: mancano quelle delicate piegature, que' fini e sottili giri, quelle polite maniere, onde Corneille e Racine rendono amabile la stessa fierezza, l' alterigia, e direi quasi la crudeltà, e sanno nobilitare in qualche modo i timori, gli umili affetti, e le basse passioni. Egli non ci presenta caratteri grandi o soavi, che destino ammirazione od amore; quasi tutti sono fieri, vendicativi, e crudeli, che muovono l' odio, l' abbominazione, e l' orrore: spade, pugnali, vendette, castighi, morti, assassinj sono le immagini, che dappertutto ci si presentano. Arsame nel *Radamisto* ha del nobile ed onorato; ma la sua parte non dèe chiamare a sè particolare attenzione. Ninia nella *Semiramide* vuol essere grande ed eroico, ma

non è risoluto abbastanza. Quelle barbare ed inumane massime di vendetta e d' empietà, proferite senza raddolcimento o moderazione, mi fanno ribrezzo ed orrore: que' superbi ed altieri sentimenti spiegati con sì poco riguardo mi sembrano piuttosto gonfie rodomontate che tratti sublimi. La galanteria e l' amore stanno pur male sulla penna del Crebillon; ed egli inopportunamente li vuole mettere dappertutto. I piani delle sue tragedie sono troppo ingombrati, caricati e confusi, l' esposizione riesce sempre imbarazzata ed oscura, e spesso pecca per trattenerci in racconti di fatti non necessarj. Lo stile è duro e scorretto; tratti declamatorj, sentenze distaccate ed inopportune, espressioni or gonfie ed or basse, immagini vaghe e poco significanti, versi disarmonici e duri fanno al mio gusto svanire in gran parte le tragiche bellezze delle composizioni del Crebillon, che vestite con più nobiltà e finezza di gusto potrebbono rilevatamente spiccare, e fare sul teatro luminosa comparsa; ed io non so riconoscere nelle tragedie del Crebillon opere classiche e magistrali, benchè lodi e rispetti nell' autore un genio tragico e originale.

Voltaire Il maggior merito del Crebillon pel teatro è d' avere destato il Voltaire ad illustrarlo. Se noi dobbiamo credere alla spontanea confessione dello stesso Voltaire (a), il Crebillon co' suoi pezzi di *Radamisto* e d' *Elettra* fu il primo, che gl' ispirò l' ardore d' entrare in quel-

(a) *Disc. prél. à l' Alzire.*

la carriera; e di ciò infatti le stesse sue tragedie ci possono far fede. L' *Oreste* di Voltaire abbandona giustamente nell' uccisione della madre l' *Elettra* di Sofocle, ch' era stata in tutto il resto il suo esemplare, e segue in gran parte quella del Crebillon. La *Semiramide* del Voltaire ha ritenuti tanti tratti di quella del Crebillon, che chiaramente fa vedere la sua origine. Dal *Catilina* e dall' *Atreo* del Crebillon sono prodotti il *Catilina* e i *Pelopidi* del Voltaire. E generalmente l' amore del forte e del terribile, che forma il bello, ed è come caratteristico delle tragedie del Voltaire, è preso da quelle del Crebillon. Ma le bellezze della copia superano di gran lunga quelle dell' originale; e il Voltaire ha avuta la maestrevol' arte di ritrarre le gradevoli forme del Crebillon senza copiarne le sconce. Il suo terrore non è orribile e fiero, ma viene accompagnato da quella tenerezza e compassione, che basta a renderlo interessante e patetico. I suoi eroi non sono di una barbarie ed inumanità, che ributti, ma (tolto il *Maometto*, di cui poi ragioneremo distintamente) hanno la nobiltà e la grandezza, che basta a conciliarsi l' amore, e il rispetto; la fierezza stessa, e la crudeltà non si mostra in tratti abbominevoli e odiosi, nè si esprime in detestabili massime, ma si tiene coperta con moderate espressioni, e si fa vedere in azioni velate con qualche apparenza di ragionevolezza e d' onestà; e il Voltaire, eccitato dall' esempio del Crebillon ad entrare nella tragica carriera, si aprì un' altra via non battu-

ta dalla sua guida, che molto più dirittamente potea menarlo alla sospirata meta. Ma il Crebillon non era un competitore abbastanza degno del Voltaire; e Voltaire non si stimò molto onorato col superarlo, ma volle venire a concorrenza del tragico primato co' due principi della tragedia, Corneille e Racine. Egli non potè sollevarsi all'eroicità ed altezza del Corneille; egli non seppe toccare i delicati tasti delle passioni colla mano maestra del Racine, ma trovò nondimeno nuove maniere, onde viepiù abbellire il tragico teatro. Si studiò di levare fredde scene fra' confidenti, di risparmiare lunghi racconti, e di mettere sul teatro francese più movimento ed azione. La galanterìa era lo scoglio di tutti i francesi; e madrigali ed amorose elegìe occupavano troppo spesso le loro scene. Voltaire ha avuto il coraggio di sbandirne la galanterìa, benchè talvolta anch' egli siasi lasciato acciecare dall' universale pregiudizio. Racine era stato l' unico, che avesse dato nell' *Atalìa* una tragedia senz' amore, e che nella *Fedra*, nell' *Andromaca*, e nel *Bajazette* avesse trattato l' amore colla smania e col furore, che al tragico amore si conviene; ma Racine nell' *Atalìa* volle servire piuttosto al gusto del chiostro che a quel del teatro, e nell' altre tragedie introdusse altri amori freddi e secondarj, che molto detraggono all' interesse del principale, ed affievoliscono la tragica forza, e dignità. Voltaire è stato il primo a presentare sul teatro francese alcune tragedie senza intrighi amorosi, ed ha trattato in altre l' amore con

tragica gravità, senza degradarlo con amori secondarj, nè con romanzeschi o comici amoreggiamenti. Nell' *Alzira* e nella *Zaira* tutto è forte, tutto è patetico, tutto tende a rendere interessante e tragico l' amore, niente v' ha che possa distrarre l' attenzione, e raffreddare il cuore degli uditori. E questa semplicità d' azione e d' interesse è, a mio giudizio, il maggior merito del Voltaire verso il teatro francese. Il suo stile è più corretto ed uguale di quel di Corneille; ma non ha que' tratti sublimi e grandi, che nelle tragedie di Corneille rapiscono l' animo de' lettori: non è sì fluido, pastoso, elegante, ed armonico, come lo stil di Racine; ma è forte e nervoso, ed ha quella robustezza ed energìa, che ben si confà al tragico terrore, ch' egli desidera d' eccitare. Il Voltaire insomma può giustamente unirsi a Corneille ed a Racine per formare con sommo onore del teatro francese il tragico triumvirato. Ma non dirò per questo, come vorrebbono alcuni francesi, ch' egli abbia ad essere l' Augusto di questo triumvirato; che, vinti e disfatti i suoi compagni, occupi solo tutto l' impero della tragedia. Vero è, che il Voltaire ha saputo schivare alcuni difetti, in cui le circostanze del tempo fecero cadere i suoi antecessori; ma è vero altresì, ch' egli non ha saputo giungere al sublime ed eroico del Corneille, al toccante e patetico del Racine, alla descrizione de' caratteri, alla condotta degli affetti, ed alla fecondità e saviezza dell' invenzione dell' uno e dell' altro. Voltaire inoltre è privo d' un pregio, che ren-

de assai superiori i suoi rivali, vale a dire dell' originalità. Corneille e Racine dovettero l'uno e l'altro formarsi il genere di stile, e di gusto tragico; che amarono di seguire; Voltaire non fece che imitare di Corneille e di Racine ciò che trovò conveniente al suo genio, e migliorare di Crebillon, e dagl' inglesi tor ciò che stimò degno del suo stile, e della finezza del suo teatro. Oltre di che il Voltaire non va affatto esente da' difetti de' suoi nazionali; e i vantaggi arrecati da lui alla tragedia non sono tanto grandi, come alcuni li vogliono decantare. I freddi amori, e la galanteria, ch' egli tanto ha desiderato di schivare, sono stati da lui introdotti in quelle tragedie appunto, che men li comportano: l' *Edipo*, la *Semiramide*, il *Maometto*, ed alcune altre tragedie più tetre e terribili sono sparse d' amori, che niente conchiudono, e che solo servono ad affievolire l' azione. Io lodo, ch' egli metta in azione, e presenti alla vista ciò che altri vogliono solamente darci in racconti; e questa è l' azione, che credo molto pregevole nella tragedia, e di cui Corneille aveva già dati alcuni eccellenti esempj: ma certi spettacoli, e certe azioni, di cui lo stesso Voltaire, e molto più i suoi partigiani sembrano fare un gran caso, non mi pajono di particolare vantaggio pel tragico teatro. Che è infatti per la perfezione d' una tragedia il comparire sulle scene un senato od un popolo, ed una gran folla di persone? Qual vantaggio di far venire sul teatro l' ombra d' un morto, e farle proferire funeste voci? Tut-

te le comparse e decorazioni, e i più imponenti spettacoli non equivalgono a' buoni versi ed alla magìa del bello stile. Comparsa più luminosa dell' *Atalìa*, e sostenuta con versi più perfetti non si è veduta in veruna tragedia di Voltaire, nè d' alcun altro: onde non ebbe ragione di dire il Rousseau (*a*), che Corneille e Racine con tutto il lor genio non sono altro che parlatori, e che il lor successore è il primo, che all' imitazione degl' inglesi abbia ardito qualche volta di mettere la scena in rappresentazione. Il d'Alembert (*b*) loda nello stile di Voltaire una specie d' abbandono, e di felice negligenza, che sembra far nascere i versi liberamente, e, per così dire, da loro stessi; e rappresentando il corretto, limato, e pastoso stile del Racine per la *Venere Medicea*, chiama quello del Voltaire facile, svelto, e sempre nobile, l' *Apollo di Belvedere*. Io acconsentirò ben volentieri a paragonare lo stile del Racine colla Venere de' Medici, e con quanto v' ha di leggiadro, elegante e grazioso in tutte le belle arti; ma non accorderò facilmente tante lodi a quello del Voltaire. Vedo bensì ne' suoi versi abbandono e negligenza; ma non lo trovo sempre molto felice: spesso una ripetizione non necessaria, ed una fredda antitesi formano i suoi versi, e danno loro qualche diversità dall' umile prosa; ma li rendono al mio giudizio alquanto puerili. Non sempre vi scopro la facilità, e

(*a*) *Nouv. Hel.* part. II, lett. XVII.
(*b*) *Elog. de Despreaux.*

la sveltezza, ma vedo talora stentatezza e fatica: certe metafore o allegorie troppo lungamente distese, alcune similitudini non usitate nelle tragedie, alcune espressioni troppo forti ed ardite per esprimere una cosa semplice e piana, le apostrofi, ed altre figure energiche, non dettate dall' ardore della passione, non fanno il suo stile facile, svelto, e sempre nobile, come lo vuole il d' Alembert. L' eroicità, e la grandezza non si presenta sempre spontanea in tratti semplici e naturali, ma sembra talvolta venire sforzata con istudiati sentimenti, e gonfie espressioni. E non credo, che lo stile del Voltaire abbia quella bellezza, quella nobiltà, quella vivezza, quell' agilità, e quella mossa, che rende l' *Apollo di Belvedere* la maraviglia degl' intendenti. La filosofia, che adoperata con intelligenza, e con sobrietà eleva e nobilita la poesia, diffusa con prodigalità dal Voltaire diminuisce non poco la bellezza delle sue tragedie, e ne toglie il pregio dell' illusione, facendo parlare il poeta più che gl' interlocutori. Non parlo delle osservazioni astronomiche di Zamora nell' *Alzira*, nè di qualch' altro passo simile di naturale filosofia, che certo disdicono molto al dialogo della tragedia; intendo quelle riflessioni, quelle sentenze, quella metafisica, e quella morale, che si mostra alle volte persino in un epiteto, e in una parola, e che si sente continuamente nelle tragedie del Voltaire in bocca non solo d' Alvarez, di Lusignano, e d' altri maturi ed assennati personaggi, ma d' Alzira, di Zaira, d' Azema, di donne, di giovani, e di qua-

qualunque altro meno capace di tale filosofia. Questo spirito filosofico ha condotta la penna tragica del Voltaire a molte nuove materie da nessun altro toccate. *Il Fanatismo*, *la Tolleranza*, *le Leggi di Minosse*, *l' Orfano della Cina*, e molt' altri soggetti sono stati suggeriti al Voltaire più dalla sua filosofia, che dall' estro drammatico. E a dire il vero di tutte quelle tragedie, nelle quali ha avuta più parte il filosofico suo spirito che il suo cuore poetico, nessuna ha goduta particolare celebrità, se leviamo soltanto *Il Fanatismo*, dove gli affetti, e gl' interni combattimenti di Saide, di Palmira, e di Zopiro danno quell' interesse, che non sanno recare i barbari e maligni discorsi di Maometto, e d' Omar. Le tragedie del Voltaire sono in verità molte e varie; ma a poche si riducono le celebrate e famose. La *Merope*, la *Zaira*, l' *Alzira*, e tre o quattro altre formano il teatro tragico di Voltaire. E in queste poche soltanto è Voltaire paragonabile a Corneille, e a Racine, senza però ottenerne la preferenza, anzi forse restando loro alquanto inferiore, sebbene in un grado assai più ad essi vicino che al Crebillon, e a tutti gli altri migliori tragici della Francia.

Dal Voltaire ha avuto principio il gusto, che regna presentemente sul teatro francese; e Belloy, la Harpe, la Mierre, Ducis, e gli altri poeti, che somministrano drammi alla Francia, si sono formati più sul modello del Voltaire, che su quello degli altri padri del tragico teatro. Gli amori galanti del Corneille, del

Racine, e del Crebillon sono ora comunemente conosciuti da tutti come poco degni della tragica gravità, e rigettati da quasi tutte le tragedie de' moderni poeti. L'azione, che ha procurato d'introdurre il Voltaire per eccitare il tragico terrore, è stata ricevuta con tale avidità, che in vece di peccare il moderno teatro per difetto d'azione, può anzi venire accusato d'essersi portato sino all'eccesso in questa parte. Il terrore è andato tropp' oltre, ed è divenuto smanioso furore, ed orrore funesto. L'abuso della filosofia, il perdersi dietro le fredde moralità interrompendo la calorosa marcia dell'azione, la ridicola pedanterìa d'introdurre continuamente massime poco convenienti alla religione sono difetti del teatro francese, che prendono la loro sorgente dalle tragedie di Voltaire. Ma sembra, che i moderni poeti abbiano avuta maggiore facilità nel ritrarre i difetti del loro originale che nell' imitarne le lodevoli qualità; e che si stimino assai felici seguaci del Voltaire coll'abbracciare i suoi vizj, e col condurre ad un eccesso vizioso ciò ch' egli aveva lasciato in un commendevole stato, o in una discreta mediocrità. Generalmente gli autori tragici, che sono venuti dopo il Voltaire, non hanno avuta più prospera sorte che l'immensa turba de' mediocri poeti, che dietro all' orme del Corneille, e del Racine erano entrati nella stessa carriera. Il Voltaire dice di trovare nello *Spartaco* del Saurin tratti da paragonarsi a' più sublimi e forti del Corneille: ma chi non sa quanto il Voltaire sia stato prodigo di tali

lodi con chiunque gli presentava le sue composizioni? Io certo non ho saputo rinvenire nello *Spartaco* tali tratti, e i più sublimi sentimenti li vedo sposti in versi sì deboli, che mi sembrano di gran lunga inferiori a' mediocri, non che a' più nobili passi del Corneille. La condotta poi, e lo scioglimento, gl' inopportuni amori, il freddo dialogo, ed altri difetti rendono quella tragedia poco degna delle lodi de' buoni critici. Il Belloy si è fatto nel teatro un nome distinto fra' poeti suoi coetanei; e vuolsi che lo stesso Voltaire sia entrato qualche volta in gelosìa del poetico suo valore. Ma bisogna bene che l'amor proprio sia d' una strana modestia e timidità, perchè possa al Voltaire ispirare apprensione veruna pel suo onore drammatico la concorrenza di un tal rivale. Che mai sarebbe il suo *Assedio di Calais*, se le lodi nazionali non lo rendessero interessante al teatro francese? Gli applausi dispensati a sì mediocre tragedia fanno vedere quanto giustamente pensava il Rousseau (*a*), che nella scelta de' tragici argomenti debba farsi gran conto di quelli, che alle cose patrie appartengono. Non parlerò della *Zelmira*, non dell' atroce e barbara *Gabriella di Vergy*, non dell' altre sue tragedie, e dirò solamente ch' esse sole assai mostrano quanto sia più facile al gusto or regnante il moltiplicare le situazioni terribili, e le tetre e funeste azioni, che non la difficil' arte de' buoni poeti di spiegare

(*a*) *Nouv. Hel.*

maestrevolmente un affetto, e sviluppare con finezza i sentimenti d' una passione. Il Marmontel, che tante sottili riflessioni sull' arte drammatica ha sparse nella sua *Poetica*, nell' *Enciclopedìa*, e nel *Supplemento* di questa, ha voluto in oltre scriver tragedie: egli forse potrà giovare co' suoi precetti a' tragici scrittori; ma il suo esempio non recherà certo gran vantaggio pe' progressi della tragedia. L' amicizia, e il favore, e la venerazione a nomi sì rispettabili accorderanno forse al la Harpe, al le Mierre, al le Fevre, e ad altri pochi qualche effimero applauso sul teatro francese; ma noi, lontani dalla parzialità, e dall' invidia, leggendo con indifferenza il *Timoleonte*, il *Warvvik*, l' *Ipermestra*, la *Vedova del Malabar*, il *Cosroes*, ed altrettali tragedie, non possiamo trovarvi nella condotta, nè nello stile gran pregj, che debbano lusingare i loro autori di pervenire all' immortalità. Più durevole nome si potrebbe fare il Ducis, se più eguale fosse, e più costante nel ripulire il suo stile, e se non si lasciasse troppo condurre dal genio stravagante del Shakespear. L' esempio, e l' autorità del Voltaire ha ispirato ne' tragici francesi un soverchio amore degl' inglesi, ed una imprudente venerazione per quelle stranezze, che prima di lui sarebbono state rigettate con biasimo dal gentile e delicato loro teatro. Il Ducis nel presentare a' suoi nazionali l' *Amleto*, il *Romeo, e Giulietta*, e più recentemente il *Re Lear* non ha avuto pel fino gusto del teatro francese que' riguardi, che accortamente aveva serbati il

Voltaire nel dargli il Cesare del medesimo Shakespear: e sebbene gli ha purgati da moltissime assurdità dell' originale, vi ha conservate ancora troppe sconvenevolezze, perchè possano servire di esemplari ad una colta e delicata nazione. Il Ducis, tuttochè troppo amatore del Shakespear, non ha però avuto il coraggio di offrire agli occhi de' suoi francesi le inglesi tragedie nella nativa loro deformità; ma il le Tourneur ha voluto fare questo prezioso dono alla Francia, ed ha tradotto, benchè poco fedelmente, i drammi del Shakespear; e oltre di lui il la Place ha stimato bene d' arricchire la sua nazione d' un inglese teatro. Se questi lavori servissero solamente per far conoscere a' francesi lo stile, e l' indole degl' inglesi drammatici, e per recare loro la compiacenza d' una conosciuta superiorità, non sarebbe riprensibile la fatica di chi ha voluto lor presentare simili traduzioni; ma egli è un' evidente riprova della decadenza del teatro francese, che si cerchi tanto a deprimere le eloquenti e sublimi parlate del Corneille, e i discorsi eleganti del Racine, e commendare con maraviglia, e trasporto le assurde ed atroci situazioni del Shakespear. Questo gusto inglese ha secondato in qualche modo l' amor proprio de' mediocri poeti francesi, e ha loro fatto lasciare la via da' lor maggiori battuta, perchè troppo difficile a seguirsi con qualche onore, ed entrare in questa aperta di nuovo assai più facile e comoda. E' assai più agevole il moltiplicare accidenti, e l' indicare attitudini, che lo svolgere i secreti seni d'

una passione; e dispiegare con delicatezza gli affetti del cuore: è assai più facile il formare una bella decorazione che una bella scena: un' apostrofe, un' aspirazione, una clausola interrotta, un pianto, ed un urlo non costano al poeta quegli sforzi d' immaginazione e d' ingegno, che i buoni versi, le nobili espressioni, e il ben seguìto dialogo richiedono. Quindi tanti tragici nella Francia, che appena v' ha giovine istradato nella poesìa, il quale non voglia tosto far ammirare il suo genio in qualche tragico componimento: quindi tante tragedie, nelle quali caratteri malinconici e tetri, passioni furiose, situazioni orribili, smanie, pianti, e disperazioni opprimono i cuori, senza toccarli con nobiltà e gentilezza, ed inumanamente gli struggono senza muoverli a quel terrore, e a quella compassione, che si conviene ad una tragedia. Forse per porre qualche argine a questo copioso torrente di nuove tragedie, e di nuovi tragici si sono dedicati alcuni pochi francesi a richiamare sulle loro scene il gusto degli antichi. Il Rochefort ha voluto fare un' *Elettra* diversa dall' *Elettra* di Crebillon, e dall' *Oreste* di Voltaire, ed ha rifatta quella di Sofocle, alla quale pure s' era assai strettamente attenuto il Voltaire. Il la Harpe, dopo avere secondato soverchiamente il nuovo gusto, ha lavorato un *Filottete* sul modello di quel di Sofocle. Il Dupuy ha tradotte le tragedie di Sofocle illustrandole con ottime annotazioni; il Prevost ha reso lo stesso onore a quelle d' Euripide; ed hanno in questa guisa amendue com-

piuto il teatro de' greci, cominciato gloriosamente dal Brumoy. Io non ho veduto tragedie del le Grand: ma alcuni pezzi della sua *Zarina*, che ho letti soltanto ne' *Giornali letterarj*, mi sembrano scritti con uno stile più simile alla semplice e naturale eleganza del Racine, che allo sforzato calore de' moderni. Non so quai buoni effetti sieno per prodursi da questi esempj; desidero, che quella colta nazione, cui tutto deesi l' onore del moderno teatro, voglia attenersi alle sicure vie battute da' suoi maestri, anzichè perdersi ne' torti sentieri seguìti da stranieri, e poco felici conducitori. Ma intanto il gusto, che io credo possa or generalmente chiamarsi comune al presente teatro francese, è d' una ridicola pedanterìa di profondere inopportune sentenze e d' ostentare filosofia, è d' un' affettata alterigia falsamente presa per nobile sublimità, è d' un imprudente e malaccorto impegno di schivare il languore, e di mettere troppa attività, e troppo fuoco sul teatro. Per isfuggire le fredde galanterìe si fanno nemici della gentilezza e del decoro, per cercare il terrore danno nell' eccesso del furore e dell' atrocità, e per voler diventare tragici sembrano forsennati e feroci. Mangiare il cuor d' un amante, dice con giusta critica il Bettinelli (*a*), disperarsi in un chiostro, o in un eremo per amore, gli spettri, e le prigioni, i sepolcri, e i palchi fan delle scene spaventose, non passionate, fanno paura allo spettatore in vece di toc-

(*a*) *Disc. intorno al Teatro Ital. e alla Trag.*

carne il cuore. Così l' abuso della scena teatrale, dice lo stesso Voltaire, al cui esempio ed alla cui autorità falsamente si appoggiano i tragici moderni (a), può far rientrare la tragedia nella barbarie, e si corromperà la tragedia per volerla perfezionare. Ben tosto, grida un poeta francese, sulla tragica scena s' eclisserà l' arte tragica: io vedo travestirsi Melpomene in macchinista d' opera. Una folle ebrietà sedurrà cento giovani autori; e per un solo vero poeta si vedranno migliaja di vani decoratori, e di ridicoli pantomimi. Voglia il cielo allontanare dal teatro francese l' adempimento di tali poetiche predizioni, e rimetterlo sul sentiero del verace onore, a cui l' avevano levato il Corneille, il Racine suoi creatori, e più recentemente il glorioso loro emulo, il Voltaire.

Altri comici francesi.

Se poco lieta è stata la sorte della tragedia francese in questo secolo, è certamente più lacrimevole quella della commedia. La tragedia a buon conto può vantare due scrittori, il Crebillon e il Voltaire, che le hanno saputo conservare la sua celebrità, mentre la commedia non conta che due pezzi, che le facciano vero onore. La *Metromania* del Piron, per la novità dell' argomento, per la bellezza d' alcune situazioni, per l' intreccio, e per lo scioglimento, e principalmente per alcuni versi, che hanno goduto l' onore di passare nelle bocche di tutti come in proverbio, è riputata una delle

(a) *Des divers. chang.* &c.

più

più leggiadre commedie del teatro francese; sebbene a me non finiscono di piacere i due principali caratteri di Damis e di Lucilla, e non mi sembra assai bene svolto e spiegato il ridicolo della manìa di verseggiare, ch'è tutto l'oggetto della commedia. Di superiore merito stimo *Le Mechant*, ossia *Il Maligno* del Gresset, nella quale però amerei pure di vedere il carattere del maligno più dipinto nelle sue operazioni che ne' discorsi alle volte un po' troppo lunghi degli altri interlocutori. Di questa commedia dice il d' Alembert nella risposta al discorso del Millot nel giorno del suo ingresso nell' accademia francese *la leggiadra e vaga commedia del* Maligno *è l' ultima, di cui si possa gloriare nella sua decadenza il nostro teatro comico, e nel quale da trenta anni in quà indarno aspettiamo opere simili, che vengano a rimpiazzarla*. Boissi, Saint-Foix, Bret, e molt' altri, che si sono provati di somministrare al teatro francese alcuni componimenti, che gli mantenessero la gloria del principato comico, sì giustamente guadagnatogli dal Moliere, appena hanno potuto ottenere, che il loro nome sia venuto alla cognizione degli eruditi stranieri. Il Voltaire, fornito dalla natura di doni, che sembrano fra loro opposti e contrarj, e preso dall' ambizione d' acquistare ogni sorta di gloria poetica, siccome nella tragedia era riuscito con somma lode, così volle ancora ottenere qualche onore nella commedia; e nel *Figliuol prodigo*, nella *Nanina*, ed in molte altre, ma singolarmente nella *Scozzese*, per la

delicatezza dello stile, per la finezza di alcuni tratti, e per l'eleganza e leggiadrìa, che regna in tutte le opere di quell' illustre scrittore, si fa leggere con piacere, sebbene i nobili pregj, che coronano le sue tragedie, fanno dimenticare quelle qualunque siensi lodi, che possano meritare le commedie. Il Palissot, autore d'alcune commedie, si è reso particolarmente famoso con quella de' *Filosofi*, e per gli applausi da molti accordatigli, e per le stesse critiche, di cui parecchj altri l' hanno onorato. Qualche grido aveva levato in poesìa il Dorat, e per ciò che riguarda la drammatica il suo *Celibatario*, *La Finta per amore*, e *L' infelice immaginario* gli hanno acquistata maggiore celebrità che *Il Regolo*, e l' altre sue tragedie. Il Cailhava, che ha scritto quattro assai dotti volumi sull' arte della commedia, ha composto altresì molti comici pezzi, e ne ha riscossi applausi distinti. L' Imbert, il Monvel, il Favart, Piis e Barre, ed alcuni altri occupano con qualche lor onore il teatro francese. Ma fra tante commedie, che ogni giorno produce quella dotta nazione, una non se ne sente, non già che sia uguale a quelle del Moliere, ma che possa mettersi al pari colle celebrate del Regnard, del Destouches, del Piron, e del Gresset, e noi possiamo ancor dire col d' Alembert, che indarno si è aspettato in sette e più lustri un pezzo comico, che possa succedere al *Maligno* del Gresset.

Drammi serj de' francesi. Più coltivato è stato da' moderni francesi il dramma serio, che si suol dire o commedia pian-

gente, o tragedia cittadinesca. Senza entrare a disaminare, se possa in qualche modo prendersi l' origine di questo dramma da Menandro e da Terenzio, o da qualche moderna commedia, che abbia più del patetico che del piacevole, dirò soltanto, che comunemente si vuole derivare dal francese la Chaussée, il quale certo si è acquistata celebrità per tali composizioni, ed è stato l' esemplare, cui hanno preso a seguire i moderni scrittori, che hanno voluto entrare in quella carriera. Il Chaussée dunque potrà riputarsi l' autore del dramma serio, o della commedia piangente. Questi, per secondare le istanze della celebre attrice Quinault, diede un saggio di questo genere nella sua commedia intitolata *Il Pregiudizio alla moda*, e compose poi la *Melanide*, ed altre simili, nelle quali il tenero e passionato faceva le veci del ridicolo e piacevole, che dilettava nell'altre commedie. Il Diderot scrisse dottamente dell' arte drammatica, e volle dare come un saggio di tal genere *Il Figlio naturale*, e poi come un perfetto modello *Il Padre di famiglia*. Ma a dire il vero io trovo tanti difetti e nella condotta, e nello stile di quella commedia, che nè prenderò mai il suo d' Orbesson per modello d' un vero padre di famiglia, nè molto meno m' indurrò a proporre tale commedia per esemplare de' drammi serj. Il Beaumarchais dietro all' orme del Diderot diede alla luce un *Saggio sul genere drammatico serio*, e compose l' *Eugenia*, la quale è in questo genere un modello assai più perfetto che i due drammi del

Diderot. I caratteri dipinti al naturale, gli accidenti nati a tempo, non affastellati fuori di luogo, l' intreccio ben condotto, le passioni espresse col vero loro linguaggio senza ricercatezza, e senza affettazione di spirito, fanno riguardare l' *Eugenia* come il capo d' opera delle commedie patetiche, o almeno come l' opera più perfetta, che in tal genere sia finora uscita alla luce. *I Due amici*, o sia *Il Negoziante di Lione*, ed altri drammi del Beaumarchais non pareggiano il merito dell' *Eugenia*, e danno troppo nel romanzesco e nell' inverosimile; ma hanno nondimeno gran pregj, tengono dolcemente interessato lo spettatore, ed opportunamente gl' ispirano quella morale, che può rendere la commedia una scuola del buon costume. Il Colè diede al teatro francese, oltre altri pezzi drammatici, il *Dupuis* e *Desronais*, e in un gusto molto diverso *La Caccia d' Arrigo IV*, ed amendue furono ricevute con applausi singolari, e particolarmente l' ultimo giunse ad eccitare ne' suoi nazionali un genere d' entusiasmo. Il Mercier è forse il poeta, che abbia pubblicate più produzioni di questo gusto drammatico, avendone raccolte parecchie in quattro volumi, ed essendocene oltre di queste varie altre disperse. Ma sopra tutti i suoi drammi si distingue, a mio giudizio, con particolarità *L' Indigente*: la diversità de' caratteri, e la varietà degli accidenti, e soprattutto alcuni tratti onesti e generosi, ben condotti e messi in buon lume, possono ben compensare la noja, che talora recano quelle scene troppo sem-

plici, e quelle fredde tenerezze de' due indigenti troppo comuni in simili drammi. Il *Jenneval* o il *Bernevvelt francese*, preso dal *Bernevvelt* dell' inglese Giorgio Litto, è un dramma di gusto diverso, che dèe occupare onorevole posto fra le tragedie cittadinesche. *La Gabriella di Vergy* del Belloy, ed il *Fayel*, e il *Merinval* dell' Arnaud, drammi di questo genere, avranno più nobiltà di stile, e più forza e dignità tragica; ma quella pittura d' un giovine savio ed onesto, che comincia a depravarsi colle seduttrici lusinghe d' un' amata donna, quel contrasto della virtù per tanti anni praticata colla violenza d' un cieco ed ardente amore mi rendono il *Jenneval* assai più pregevole ed istruttivo, che tutti i furori, le smanie, e le rabbie della gelosìa non possono rendere quell' altre tragedie. Il *Beverley* del Saurin fa vedere parimente i mali, e i disastri, ove un buon marito, buon fratello, e buon padre può essere precipitato dalla passione del giuoco, e da un falso amico. Il Falbaire, il Sedaine, e varj altri poeti si sono dedicati a coltivare questo genere di componimenti drammatici, ed ogni giorno si vedono venir fuori nuove commedie piangenti, o tragedie cittadinesche.

Arnaud

L' Arnaud correndo lo stesso campo ha voluto aprirsi una nuova strada. Non contento d' avere portato all' eccesso nel *Fayel*, e nel *Merinval* il tetro e cupo terrore, che in vece di far versare tenere lagrime di compassione opprime ed aggrava il cuore colla forte impres-

sione d' un funesto orrore, ha creduto di recare nuovo piacere coll' introdurre uno sconosciuto genere di drammatica malinconìa, e presentare sul teatro chiostri e sepolcri, veli e cocolle, oggetti neri e funesti. Io non so che effetto sieno per produrre su le scene gli abiti monacali, e gli affari d'un chiostro; e temo, che possano muovere le risa degli spettatori, anzichè la tragica malinconìa desiderata dall' Arnaud: ad ogni modo deggiono sembrare troppo strani ed inverosimili gli accidenti, e i dialoghi di due suoi drammi, del *Conte di Cominges*, e dell' *Eufemia*, e quelle disperazioni per amore nella Trappa e ne' chiostri possono parere introdotte piuttosto per mettere in discredito, e rendere odiosi i religiosi ritiri, che per dare un gradevole spettacolo sul teatro. Quando si voglia offrire sulle scene sacre vergini, e ritirati religiosi, e mostrare la religione nel più duro suo aspetto, penso, che si potrebbe formare assai più toccante e grato lo spettacolo presentando caratteri dolci e soavi, e quegli eziandìo, in cui si voglia mettere il contrasto dell' amore, e della religione, rendendoli mansueti e compunti, superiori per la dolcezza della grazia a' furori della passione, e dipingendo i monastici ritiri quali infatti sono, e quali dèe farceli credere il rispetto della religione, non quali rappresentali all' immaginazione l' inesperienza, il capriccio, e l' impudente libertinaggio. Negli stessi drammi dell' Arnaud con quanto più diletto non si leggono le scene d' Eufemia con Melania e con sua madre, e di Cominges

col padre Abate che le folli smanie del medesimo Cominges, e i pazzi furori di Teotimo, e la mal preparata fuga d' Eufemia? e insomma quanto più soavemente non ricrea l' animo, tutto ciò che rende dolce ed amabile la religione, che ciò che può presentarla terribile e spaventosa? Ma l' Arnaud ama il cupo ed il tetro, com' egli stesso confessa, e cerca d' infondere ne' poeti drammatici questo suo genio (*a*), per accrescere i piaceri del teatro colla stessa tetraggine e malinconìa, ed arricchire sempre più la lor arte con nuovi generi di componimenti. D' un gusto affatto diverso, ma forse non meno nuovo, e certo di maggiore profitto, e di migliore moralità, sono i due *Teatri* della contessa di Genlis, l' uno *per l' educazione della gioventù*, e l' altro intitolato *di società*. Io non leggo *Il Magistrato*, *La Buona madre*, *Le Nimiche generose*, *La Rosiera*, e quasi tutte l' altre commedie di que' teatri senza restare preso da rispettosa ammirazione del sovrano ingegno, e della profonda filosofia di quella mirabil donna. Che scelta e che varietà di caratteri, e che sottil' arte di dipingerli vivamente benchè in sì piccoli tratti! che maestrìa nel dialogo rendendolo e affatto naturale, ed estremamente polito ed interessante! I suoi interlocutori dicono sempre ciò che conviene, nè proferiscono una parola, che non avanzi sempre l' azione, e serva al compimento del dramma, e conduca a qualche lezio-

(*a*) *Disc. prèlim.*

ne della più giusta e delicata morale. Senz
passioni violente, senza odiosi soggetti, sen
contrasto di caratteri, senza complicazione d
accidenti, con un intreccio semplice, chiaro,
ben condotto, adattato all' intelligenza de' gio
vani, con un giusto e ben seguìto dialogo
senza smaniosi discorsi, nè pantomimiche espre
sioni, con sane ed opportune sentenze, con fi
ni ed ingegnosi tratti della più vera filosofia
e con alcuni teneri e nobili atti di virtuos
sensibilità, e con uno stile colto e polito, m
naturale e spontaneo, si tiene dolcemente in
teressato il lettore, e si fa de' *Teatri* della Ge
lis una dilettevole ed utilissima scuola di edu
cazione e di società. Conosco bene, che un
azione più lunga, un intreccio maggiore, e ca
ratteri più spiegati, e svolti in più circostan
potrebbono rendere le commedie più istrutti
e più interessanti; ma so altresì, che l' autric
non ha avuta la pretensione di dare a' letto
drammi perfetti, ma di presentare soltanto
giovani commedie di buona morale adattate a
la loro capacità; e credo, che in questa par
abbia intieramente adempiuto il suo intento,
che possano insomma non senza ragione dir
i più perfetti nel loro genere i *Teatri* dell
Genlis. Lascio di entrare in particolare ragion
mento su ciascheduna delle molte drammatich
novità, che ogni giorno si veggono uscire d
teatro francese. Come poter porre fine a qu
sto capo, se vorremo tener dietro alle scene l
riche, alle parodìe, a' teatri di campagna,
a tutte l' altre nuove specie di teatrali comp
si-

sizioni, che ci presenta il fecondo genio di quella nazione amante in ogni cosa della novità? Il fin qui detto potrà bastare a dare una qualche idea degli avanzamenti finora fatti dal teatro francese; e noi ci affrettiamo a recare una breve notizia de' teatri dell' altre nazioni, e formare così una storia più distinta, e più piena de' progressi, e dello stato attuale della Drammatica poesìa.

Fine del Tomo quinto.

INDICE

DEI CAPITOLI

Del Tomo quinto.

CAPITOLO III.

CAPITOLO IV.

DELL' ORIGINE, DE' PROGRESSI

E DELLO STATO ATTUALE

D' OGNI LETTERATURA

DELL' ABATE

D. GIOVANNI ANDRES

SOCIO DELLA R. ACCADEMIA DI MANTOVA.

PARTE SECONDA

Che contiene le belle lettere.

NUOVA EDIZIONE

DEDICATA A SUA ECCELLENZA IL SIG.

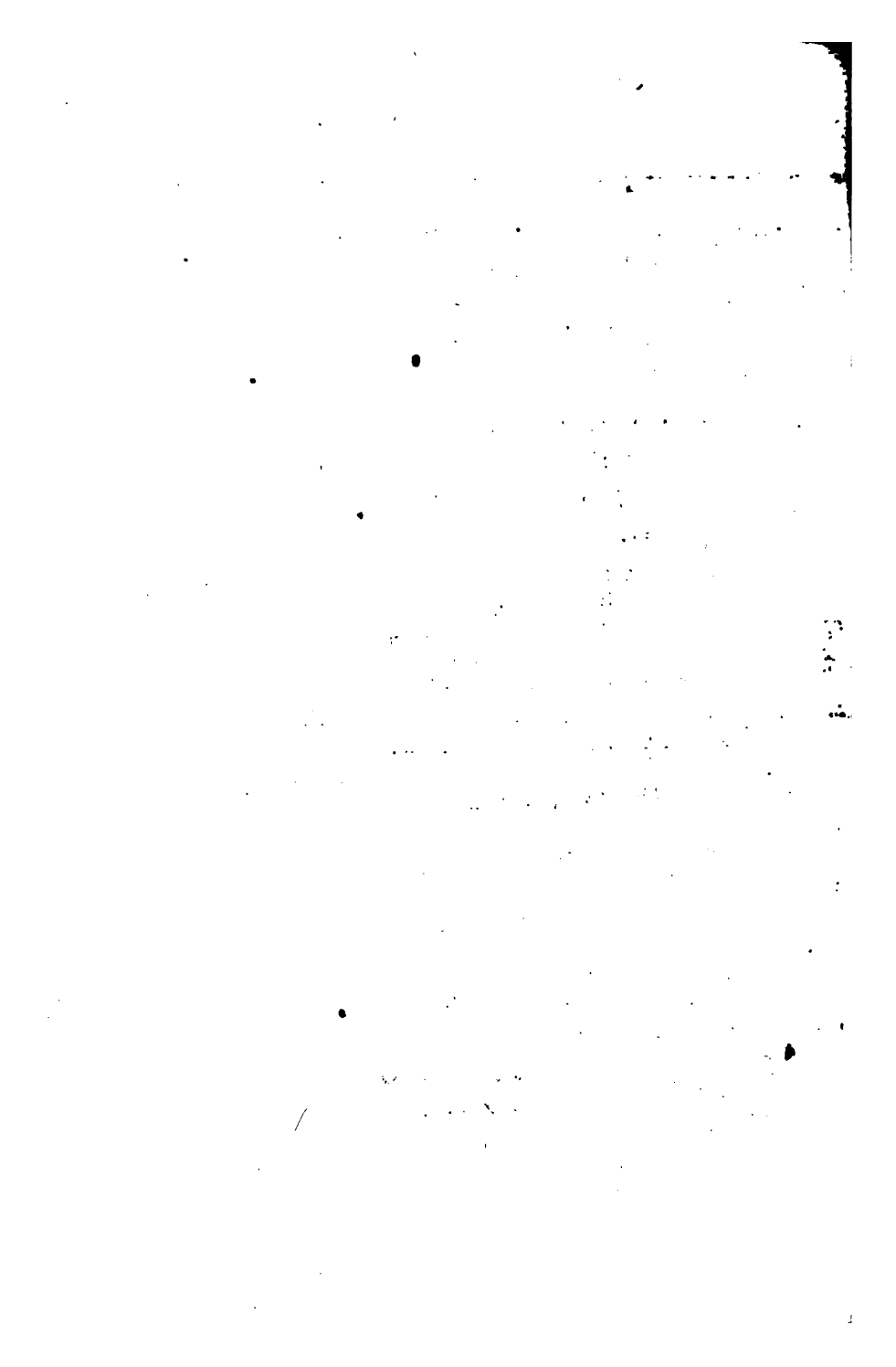
GIULIO CESARE ESTENSE TASSONI

CAVALIERE DEL R. ORDINE DELLA CORONA DI FERRO
INCARICATO DI AFFARI DEL REGNO D' ITALIA PRESSO
S. M. LA REGINA REGGENTE D' ETRURIA
MEMBRO DELL' ACCADEMIA FIORENTINA, E DI ALTRE
SOCIETA' LETTERARIE. &c. &c.

TOMO SESTO.

IN PRATO 1807.

PER LA SOCIETA' VESTRI, E GUASTI.

Con Approvazione.

DELL' ORIGINE, DE' PROGRESSI E DELLO STATO ATTUALE

DELLA POESIA.

CONTINUAZIONE

DEL

CAPITOLO IV.

Della Poesìa Drammatica.

Teatro inglese.

Il teatro inglese, comechè abbia le sue pretensioni al primato tragico sopra tutte l' altre nazioni, e singolarmente sopra i francesi, e dallo Shakespear fino a' nostri dì abbia sempre vantati molti poeti, che si sono con tutto lo studio dedicati ad illustrarlo, pure rozzo è ancora ed imperfetto, e di tali sconvenevolezze prende diletto, che non si può intendere come una nazione, che sì giustamente ragiona nelle scienze, nella politica, nel commercio, e in tutte l' altre materie, abbia potuto pensare sì stranamente in questa parte, e trovare piacere in sì irragionevoli assurdità. Il Warton (a) non sa rin-

(a) *The hist. of Engl. poetr.* t. III.

venire nel teatro inglese un pezzo drammatic di qualche regolarità, che sia anteriore alla tragedia *Gordobuc*, composta da Tommaso Sackville lord Burkurst al principio del regno di Elisabetta, e questa ancora è troppo sconcia e disordinata per poter fare qualche onore all' inglese teatro. Lo studio degli autori classici divenuto poi alla moda al tempo di quella reina, produsse alcune traduzioni di drammi antichi, ed introdusse negl' inglesi qualch' esattezza e regolarità. Vennero poi alla fine di quel secolo il Johnson, che si può dire il primo drammatico dell' Inghilterra, il Fletcher, e il Beaumont, celebri per la singolare loro amicizia non meno che per le poetiche virtù, e sopra tutti il rinomatissimo Shakespear. Il Shakespear è l'idolo degl' inglesi, il cui culto è diventato di moda anche presso i critici dell' altre nazioni. Il Jones vuole, che nè i greci, nè i latini non abbiano avuta cosa più sublime e magnifica che il *Macbeth* del Shakespear (*a*). Il Sherlok dice (*b*), che il Shakespear è superiore a' più eloquenti pezzi d' Omero, e di Virgilio, di Demostene, e di Tullio, e di tutti i poeti, e gli oratori greci e latini. Altri inglesi, ed alcuni francesi eziandio si lasciano trasportare da un'entusiastica venerazione verso l' eroe del teatro inglese, e prorompono in folli iperboli del drammatico suo valore. Ma checchè dicano i suoi adoratori, io nè so trovare nell' opere del Sha-

Shakespear.

(*a*) *Com. poès. Asiat.* cap. x.
(*b*) *Consiglio a un giovine poeta*.

kespear quelle bellezze, che si decantano, nè ancor quando realmente vi fossero, credo opportuno consiglio, e ben impiegata fatica il volerle cercare in mezzo a tante immondezze. Leggansi con animo imparziale tutti i passi segnati come eccellenti dal Pope; leggasi la stessa scena d' Antonio tanto lodata dal Sherlok, e dicasi liberamente, se i pochi pochissimi tratti espressivi, patetici, ed eloquenti bastino a contrappesare le molte, e quasi continue scipitezze, e scempiaggini, che li deformano. Ma ancor quando vogliasi accordare qualche merito a' passi più celebrati, come poi potrà aversi il coraggio di leggere tutto un dramma? Sieno quanto dir si vogliano eccellenti e divini alcuni tratti dell' *Amlet*, del *Cesare*, dell' *Uthello*, del *Macbeth*, e dell' altre sue tragedie; ma chi potrà in grazia loro avere la sofferenza di vedersi comparire un sorcio, un muro, un lione, un chiaro di luna, che parlano ed agiscono, e sono interlocutori, d' assistere a' bassi e volgari discorsi, e a' giuochi de' calzolaj, de' sartori, de' beccamorti, e della più vile plebaglia; di sentire in bocca de' principi, e de' più rispettabili personaggi triviali scherzi, indecenti parole, e plebee scurrilità; e insomma di dover leggere continue stranezze, ed insofferibili stravaganze? Chi voglia conoscere la vera indole delle tragedie del Shakespear non l' ha da esaminare nella *Morte di Cesare* del Voltaire, e nell' *Amlet*, nel *Re Lear*, e in altre tragedie del Ducis, e neppure nelle traduzioni del Place, e del Tourneur; d' uopo è studiarla nello stesso ori-

ginale, o contemplarla almeno nella più letterale e fedele traduzione del Voltaire del *Giulio Cesare* riportata ne' suoi *Comentarj di Cornelio*, e nell' *Analisi dell' Amlet*, fatta dal medesimo sotto il nome di *Carre* (a). Dopo la morte del Shakespear non mancarono al teatro inglese molti poeti, che lo coltivassero con ardore. Il celebre Milton, non contento dell' èpica gloria, aspirò eziandìo ad ottenere l' onore della tragedia, e diede al teatro il *Licida*, il *Sansone*, ed altri drammatici componimenti. Guglielmo d' Avenant, successore del Johnson nel posto di regio poeta, compose varie tragedie; e parecchi altri famosi poeti verso la metà del passato secolo cercarono di farsi conoscere sulle scene, e d' arricchire de' loro drammi l' inglese teatro. Ma verso la fine del medesimo si fecero maggior nome due illustri drammatici, l' Otwai, e il Dryden.

Otwai. La pretesa grandezza e sublimità guadagnò al Shakespear il titolo di Corneille dell' Inghilterra: l' Otwai per la sua qualunque siasi tenerezza ed eleganza fu chiamato il Racine inglese; e il colto e polito Dryden ottenne da' suoi nazionali il medesimo onore di tale appellazione. Ma chi tanto prodigo è di nomi sì rispettabili, sarà egli capace di sentire l' eroicità del Corneille, e la finezza e la delicatezza del Racine? Noi abbiamo detto abbastanza del Shakespear per conoscere quanto sia lontano dal meritarsi l' onorevole nome d' inglese Corneille. Il

(a) *Du thèat. Angl. Plan de la Trag. d' Hamlet.*

Voltaire (a), facendo una graziosa analisi d' una tragedia dell'Otwai, intitolata l'*Orfanella*, accenna un breve paragone d'alcuni passi di questa con altri alquanto somiglianti del *Mitridate* di Racine, e fa vedere la stolta temerità di chi vuole mettere al confronto l'Otwai col Racine. Noi citeremo alcune scene della *Giovin reina* del Dryden, simili ad altre della *Fedra* del Racine, per mostrare l' enorme distanza, che passa fra la maestria del poeta francese, e la grossolana maniera del suo rivale. Fedra in Racine scuopre ad Enone sua nutrice la passione amorosa, che la divora pel suo figliastro Ippolito: in Dryden la regina di Sicilia apre alla confidente Asteria il suo cuore amoroso del suddito Filocle. Racine svolge le pieghe tutte d' un cuore posseduto da una rea passione, e colle dilicate espressioni, coll' accorte voltate, co' naturali e sublimi sentimenti rapisce gli animi de' leggitori, dolcemente commossi ad una scena sì finamente trattata: Dryden sembra, che non conosca nè il decoro e la convenienza d' una regina, nè le fine sottigliezze d' una donna accesa da amore, che non le conviene; la regina esprime il suo affetto con sì poca accortezza, ed Asteria l' ascolta, e le risponde con tale indifferenza, che fanno ben vedere quanto fosse lontano il poeta inglese dalla profonda filosofia, e dalla penetrante sensibilità del francese. Come poi poter leggere la dichiarazione d'amore fatta dalla regina allo stesso Fi-

Dryden.

(a) *Du thèat. Angl. L' Orphèlin trag.*

locle, quando s'abbiano alquanto presenti le dilicate maniere di Fedra col suo Ippolito? Come aver cuore di soffrire le indecenti scene d' Otwai e di Dryden a fronte dell' amabile decenza ed onestà del Racine? Possibile, che l'amore patriotico, o il letterario capriccio possa acciecare a segno tale le persone di gusto, che credano di trovare qualche somiglianza fra la triviale scostumatezza di que' drammatici inglesi, e l' estrema politezza, e l' inarrivabile decoro del francese Racine? Più giustamente vogliono alcuni, che possa il Dryden chiamarsi il Lope di Vega degl' inglesi: la facilità della sua vena poetica aveva qualche dritto di entrare in paragone colla maravigliosa fluidità di Lope di Vega; ma della sorprendente fecondità della fantasìa del comico spagnuolo quale traccia si può vedere nel Dryden, i cui pezzi drammatici mostrano quasi dappertutto la sua sterilità, che abbisognava d' andare in cerca de' pensieri del Shakespear, e d' altri inglesi, e di mendicare dagli spagnuoli gl' intrecci di molte favole? Una ragione io trovo di particolare conformità fra que' due poeti, cioè l' avere amendue conosciute le leggi del buon teatro, ed averle amendue trascurate per secondare il gusto del popolo. Basta leggere le *Prefazioni*, il *Saggio della poesìa drammatica*, ed altre *Prose* del Dryden, per farsi ogni maraviglia al vedere le sue tragedie tanto lontane dalla delicatezza dell' arte, che sì bene sembra di conoscere nelle prose. La commedia inglese non ha acquistata tanta venerazione dagli stranieri, quanta ne gode presentemen-

Commedia inglese.

mente la tragedia. Non dirò che quella sia giunta nelle mani degl' inglesi ad una perfezione, che si meriti grandi applausi dall' altre nazioni; ma non la credo per verun conto inferiore alla tragedia; nè so trovare altra ragione di tale divario che l' essere riuscito più felicemente nella tragedia che nella commedia il promotore del teatro inglese, il tragico Voltaire. Io non so se realmente *La Morte di Socrate* sarà stata composta originalmente dal Thompson, e *La Scozzese* dall' Hume, come si dice nelle *Prefazioni* a queste commedie del Voltaire; ma so bene, che la sua *Savia*, o *Preziosa*, ò *Monnaonesta*, o sia *La Prude*, non è che una copia, e quasi una traduzione dell' *Uomo franco* del Wicherley. Ma siccome nè *La Morte di Socrate*, nè *La Scozzese*, nè *La Prude*, nè le altre commedie del Voltaire non hanno ottenuto ne' pubblici teatri tant' accoglienza, come *La Morte di Cesare*, e le altre sue tragedie; così le commedie inglesi non sono salite a tant' onore come le tragedie, più conosciute per le lodi, e per alcune felici imitazioni del Voltaire che pe' proprj lor pregj. Certo egli è, che la commedia vanta fra' suoi coltivatori tutti gl' illustri nomi de' Johnson, de' Shakespear, degli Otwai, de' Dryden, e degli altri poeti, che sono conosciuti, e lodati per le tragedie, e oltre di questi vi sono il Van-Brugh, il Wicherley, il Congreve, che debbono alla sola commedia tutto il lor onore drammatico. Il Voltaire (a), dopo

(a) *Sur la com. angl.*

aver date non poche lodi a questi tre comici conchiude, che le commedie del Congreve sono le più spiritose e più esatte, quelle del Van Brugh le più gaje, e le più forti quelle del Wicherley. Cibber emulò in qualche modo la gloria poetica di questo comico triumvirato. Fielding, tanto famoso pe' suoi romanzi, volle altresì distinguersi nella commedia; ma non si potè ottenere uguale celebrità. Steele, Moore, e varj altri inglesi hanno cercato il loro lustro poetico nel calzare con garbo il comico socco. Ma a dire il vero io non so trovare gran diletto nelle stesse commedie inglesi, che hanno riscossi maggiori applausi; e i caratteri caricati e portati tropp' oltre, le basse e volgari buffonerie, e le indecentissime oscenità mi levano quel piacere, che alcuni ben pensati accidenti, le graziose burle, e i comici sali talora sanno produrre in quelle commedie. Il teatro inglese era talmente pieno di libertà, e d' impudenza nella commedia e nella tragedia, che giunse ad eccitare lo sdegno degli stessi nazionali, e mosse fra loro una guerra letteraria, che ci viene assai distintamente narrata dal Johnson (a). I puritani sotto il regno di Carlo I levarono altamente le grida contro i teatrali divertimenti, stimati da loro contrarj all' evangelica purità. Il Pryne pubblicò un grosso volume col titolo d' *Histriomastix* contro le drammatiche composizioni. Ma le stravaganze, e i delitti eziandio

(a) *The works of the engl. poets. Pref. biogr. of Congreve.*

Ne' puritani tolsero alle lor opinioni ogni autorità; e sotto il regno di Carlo II i poeti ed i comici non ebbero a soffrire alcuna molestia. Ma il Collier, ch' era d' una dottrina affatto contraria a' puritani, abbracciò in questa parte la lor opinione, e con religioso zelo ed onesto sdegno presentò alla nazione nell' anno 1698 un *Quadro ristretto della irreligione, e della empietà del teatro inglese*. Alla vista di tanti scandalosi e detestabili tratti s' adontarono gl' inglesi saggi e divoti, e si vergognarono di sè stessi, che avevano fatto plauso a ciò, che non meritava che sdegno o disprezzo. All' accuse date dal Collier vollero fare qualche risposta il Van-Brugh e il Congreve, e sorgendo altri apologisti del teatro, e a tutti tenendo fronte intrepidamente il Collier, durò per dieci anni la teatrale contesa, e restò il campo pel Collier, conoscendo, e confessando gl' inglesi l' indecenza e l' improprietà della maggior parte de' loro drammi. Ma che questa contesa letteraria recasse poco cambiamento nel gusto del teatro inglese, troppo chiaramente lo mostra lo straordinario applauso, con cui fu ricevuta da tutta la nazione l' indecente e stravagante opera del Gay, intitolata *De' Pezzenti*, o con più verità *De' Ladri*. Sessantatre giorni di seguito senza interruzione nell' inverno nel 1728, ed altrettante poi nella state fu recitata in Londra, ed ascoltata sempre colle maggiori dimostrazioni di compiacimento e d' approvazione. Non vi fu non solo nell' Inghilterra, ma neppur nella Scozia e nell' Irlanda alcuna città alquanto ri-

guardevole, che non facesse sentire quell' opera sul teatro quasi altrettante volte, quante si era sentita in Londra; e stendendo la sua fama dovunque s' inoltrava l' impero inglese, penetrò eziandìo nell' isola di Minorica, e dappertutto fu ricevuta collo stesso diletto, ed eccitò dappertutto il medesimo entusiasmo. Ma ciò che può recare maggiore maraviglia è il vedere il dotto e critico Swift profondere i più alti elogj a quest' opera; e il Pope, e le più colte persone di quella nazione accoglierla co' medesimi applausi, che il popolo prodigamente le tributava. E che mai è cotesta opera tanto cara a tutti gl' inglesi se non un ammasso di detestabili laidezze e di stomachevoli dicerìe di ladri, di furfanti, di prostitute, di spie, e della più indegna e vile canaglia, che tutte calpestano le leggi dell' onesto costume, del giusto pensare, e del buongusto del teatro e della società? Tanto può l' educazione, il pregiudizio, e l' amore nazionale anche negli animi filosofici e nelle più erudite persone!

Addisson L' unico pezzo drammatico, di cui possa con qualche ragione darsi vanto il teatro inglese, è la tragedìa dell' Addisson intitolata il *Catone*. L' energìa e la robustezza dello stile, la tragica gravità serbata costantemente senza mischianza di comiche buffonerìe, alcuni sentimenti, e alcune espressioni sposte con precisione e con forza, e più di tutto la novità e la grandezza del carattere di Catone, affatto differente da' nobili caratteri, che si ritrovano in altre tragedie, danno qualche diritto al *Catone* per essere

riguardato come il capo d' opera della scena inglese, e come una delle più rinomate tragedie, che siensi prodotte fuor della Francia. Ma nondimeno il *Catone* dell' Addisson è ancora troppo lontano dalla drammatica perfezione, ed unisce troppi difetti a' suoi pregj, perchè si possa dire con verità un' eccellente tragedia. L' azione del dramma è sì mal maneggiata, che la morte di quel grand' uomo, la quale dovrebbe vivamente commuovere gli animi degli spettatori, ed eccitarli alla compassione e al terrore, si guarda con incredibile indifferenza e freddezza. Tutta la condotta della favola è assai irregolare, e piena d' assurdità. Che cosa più inutile all' interesse del dramma, e più malintesa nell' ordine e nel regolamento che la cospirazione di Sempronio e di Siface? Quanto riescono inopportuni e freddi i continui e complicati amori di quella tragedia! Non v' ha dramma francese nè tragico, nè comico per quanto versi su frivolo, e poco interessante argomento, che sia cotanto caricato d' amori, quanti ne abbraccia l' inglese tragedia, che dovrebbe tutta occuparsi a rendere toccante e patetica la morte del gran Catone. Avesse almen trattato l' amore colla finezza e col calore del Racine, e avesse fatto prendere agli spettatori qualche interesse per le persone, che si amano. Ma gli amoreggiamenti si fanno con sì mal garbo, e si tengono dagli amanti discorsi cotanto freddi ed insulsi, che poco c' importa di qualunque esito sieno per avere le amorose lor brame. I caratteri sono languidi e fiacchi, coloriti senza

forza e vigore: lo stesso Catone non si fa vedere quel sostenitore della cadente repubblica, quella mente vasta, quel cuore eroico, quell' invincibil petto superiore a tutto il resto della terra, quell'uomo legislatore de' mortali, quell' uomo paragonabile agli dei, quell' uomo insomma portento d' amore patriotico, d' integrità, di costanza, e d' ogni virtù, quale ce lo dipingono non solo i poeti, ma eziandio gli stessi storici. Egli è un dabben' uomo, che ama la sua repubblica, nè d' altro gli cale, e sè e i suoi sagrifica volentieri per l' amor della patria, ma che agisce pochissimo, e si contenta di conservare la fermezza e l' immutabilità del suo cuore, e di profondere sane e sode sentenze, e prende spontaneamente la morte non tanto con grandezza e superiorità d' animo, quanto con una certa freddezza e insensibilità, *indifferente*, com' egli dice, *nella sua scelta a dormire od a morire*.

Indiff' rent in his choice to sleep or die. (a)

Che altri sentimenti più grandi, che espressioni più sublimi e più eroiche non gli avrebbe messo in bocca il Corneille! Lo stile, ch' è la parte più lodevole di quella tragedia, non va, a mio giudizio, esente d' ogni difetto. Sentonsi ad ogni scena molte sentenze distaccate; sentonsi similitudini, le quali dovrebbero secondo il comune sentimento essere sbandite dalle tra-

(a) Atto V.

gedie, e certo alla fine degli atti vengono spo-
ste di guisa, che solamente possono al più con-
venire allo stile dell' opera, non mai a quello
della tragedia; sentonsi in fine alcune espressio-
ni ed alcuni sentimenti, che non hanno la no-
biltà ed elevatezza, che deggiono ornare il tra-
gico coturno. Io parlo con timore dello stile
d' un' opera scritta in lingua straniera, della qua-
le non ho la cognizione bastevole per poterne
formare esatto giudizio, e propongo soltanto il
mio sentimento, lasciando ad altri più di me
intelligenti l' esaminarne la giustezza e la veri-
tà. Non sembrano più comiche che tragiche
le espressioni:

Dei! mi strapperei la barba al sentire il vostro discorso.

Gods, i cou'd tear my beard to hear you talk.

Maledetto ragazzo! come duro m' ascolta!

Curse on the boy! how steadily he lears me!

ed altre non poche di questa fatta? E' egli espo-
sto con nobiltà e forza tragica il sentimento di
Sempronio, dove dimandando che è la vita:
Non, risponde, *lo starsi in piede, e trarre l' a-
ria fresca di tempo in tempo, o guardar fissa-
mente il Sole, è l' esser libera.*

. . . . Wath is life?
'Tis not to stalk about, and draw fresh air
From time to time, or gaw upon the sun;
'Tis to be free.

Lascio le parole *ruffiano*, ed altre simili, che
non vorrei sentire nella tragica gravità: lascio
la breve scena di Sempronio co' capi dell' am-

mutinamento troppo conforme al gusto popolare di quel teatro; e conchiudo, che il *Catone* dell' Addisson sarà bensì un portento d'eleganza e di sostenutezza di stile per le scene inglesi avvezze agl' informi miscuglj di sublime e di basso, di plebeo e di nobile, di comico e di tragico degli altri poeti; ma non però dovrà dirsi col Voltaire una tragedia scritta da capo a fondo con nobiltà e politezza; e dirò, che il carattere di Catone, e lo stile di tutto il dramma generalmente elegante e colto possono dare qualche diritto all' universale applauso, che per una specie di tradizione si dispensa al *Catone* dell' Addisson; ma non bastano per formarne un' eccellente tragedia, che deggia prendersi a modello dagli altri poeti, nè che possa pur sostenere il confronto delle tragedie francesi.

Altri drammatici posteriori

L' autore anonimo d' un opuscolo intitolato *Colpo d' occhio sull' inglese letteratura*, lungi dal guardare il *Catone* come un modello di perfezione, dice, ch' esso introdusse il cattivo gusto, e fece nascere il freddo e il declamatorio nella tragedia. Non ardirò di decidere, che la fredda regolatezza dell' Addisson sia da preferirsi allo sregolato calore del Shakespear, e de' suoi ammiratori; ma dirò bensì, che la scena inglese aveva troppo bisogno di ritegno e di freno, perchè possa esser biasimato chi volle introdurvi l' esattezza e la regolarità, ancorchè dovesse farvi alcun sagrifizio del fuoco e calore. Chechè di ciò sia, non credo, che il *Catone* dell' Addisson abbia avuta tanta influenza

sul

nel gusto tragico degl' inglesi, come sembra volere farci credere quell' anonimo. Dopo l' Addisson fiorì il Rowe, uno de' più celebrati tragici dell' Inghilterra, grande ammiratore del Shakespear, e scrittore della sua vita: fiorì il Dennis nemico irreconciliabile del Pope encomiatore del *Catone*: fiorì l' infelice Savage, non meno conosciuto per le sue tragedie, che per le proprie disgrazie: fiorì il celebre Young, le cui tragedie, singolarmente *La Vendetta*, e *Il Busiride*, vengono distinte come originali dallo stesso anonimo: fiorì il famoso Thompson, poeta quasi tanto applaudito nell' Inghilterra per le sue tragedie, come per le rinomate sue *Stagioni*, il quale, tuttochè allievo dell' Addisson, non meno si discostò dal gusto tragico del suo maestro che da quello del Shakespear: fiorì l' Hume autore delle tragedie *L' Agis*, e Il *Douglas*, celebrate dagl' inglesi, ed eziandìo dagli stranieri, e commendate singolarmente dal suo amico e parente David Hume con ismisurate e soverchie lodi. Questi sono i più illustri tragici, che hanno occupato in questo secolo il teatro dell' Inghilterra; e ciascuno di essi ha seguito il suo genio, ed ha formate le tragedie secondo il gusto del popolo, non secondo lo stile dell' Addisson; ma nessuno ha saputo cogliere il linguaggio della natura, e le vere espressioni dell' affetto e della passione; nessuno ha saputo formare tragedie, che si possano leggere con interesse e con piacere. La tragedia cittadinesca può dirsi con ragione tragedia inglese; i pezzi tragici del Shakespear han-

no tanto del famigliare e domestico, che possono ugualmente che eroici chiamarsi cittadineschi. Ma di quella tragedia, che nell' uso comune si chiama *cittadinesca*, che prende a soggetto le disgrazie di private persone, prodotte da' privati lor vizj, il primo ch' io sappia averne dato esempio fu l' inglese Giorgio Lillo sul principio di questo secolo nel *Barnwell*, e nella *Fatale curiosità*. La commedia seria è stata parimente ricevuta con istima dagl' inglesi. La *Falsa delicatezza* di Hung-Kelly, nojosa e stucchevole commedia, e *La Moglie gelosa*, una delle migliori del teatro inglese, *Il Suicidio*, e qualch' altra di Giorgio Colman deggiono in qualche modo appartenere a quel genere di comica poesìa. Il teatro inglese, come il francese, ha avute alcune Muse, che si sono dedicate ad illustrarlo. Miss Cowley ha composta *L' Evasione*, lo *Stratagemma della bella*, ed altre commedie. Mistriss More, autrice della tragedia *Percy*, ha composti drammi sacri, destinati all' istruzione della gioventù; e benchè in un gusto affatto diverso, può in qualche modo chiamarsi la Genlis dell' Inghilterra. Questi sono i passi, che ha fatti finora il teatro inglese; questo è lo stato, in cui trovasi attualmente; ma un' evidente riprova dell' imperfezione, in cui è restato malgrado gli sforzi di tanti dotti scrittori tragici e comici, potrà essere il vedere, che ancora presentemente d' altro non risuonano quelle scene che degli sregolati componimenti sì tragici che comici del Shakespear, e degli applausi, che

di essi tributa con tanto impegno tutta quella dotta e singolare nazione.

Il teatro tedesco, comechè in gran parte formato sul francese, ha nondimeno assai più del gusto inglese che del francese; ma è ancora troppo lontano non solo dalla francese eccellenza, ma eziandìo dall'inglese, qualunque siasi, celebrità. Lasciamo agli eruditi nazionali la cura di esaminare la prima origine della commedia nella Germania, se debba prendersi dall' anno 1492, ovvero dal 1450; lasciamli discutere, se il famoso Reuclin, o se un certo Giovanni Rosembluth sia stato il primo autore di tali componimenti; lasciamo al Gotsched (a) la lodevole fatica di formare una lista di tutti i' drammi stampati nella Germania nel secolo decimosesto, e ne' seguenti; noi cominceremo a guardare il teatro tedesco da tempi assai posteriori. Il Bielfeld nel suo libro *De' progressi degli alemanni* riporta il catalogo dell' opere del' celebre poeta Opitz stampate nel 1644, e fra queste si leggono tradotte in versi tedeschi *L' Antigona* di Sofocle, e *Le Trojane* di Seneca. Il Friedel nel primo tomo del suo *Teatro tedesco* dice, che nel 1650 si vide comparire alla luce una traduzione tedesca del *Cid* di Corneille; che poi nel 1669 si recitò nel collegio di Lipsia una traduzione del *Policuto*; e che posteriormente il Veltheim pensò a formare una compagnìa comica tedesca, e fece a questo fine tradurre alcune commedie del Moliere. Ma

Teatro tedesco.

(a) *Teatro tedesco* Pref.

queste traduzioni non bastarono nè in quel secolo, nè al principio del presente per dare qualche sapore di buongusto al teatro tedesco, e levarlo dall' imperfezione e dalla rozzezza, in cui giaceva per tanti secoli; nè sarebbe ancora forse risorto a quest' ora dall' infelice suo stato, se una donna di bassa sfera non gli avesse pietosamente porta la mano per sollevarlo. La Neuber, valente attrice, fornita d' un singolare talento pel teatro, ed animata eziandìo dal buongusto della poesìa, prese a petto il riformare la scena tedesca, e ridurla, per quanto fosse a lei possibile, alla perfezione; e oltre il formarsi una buona compagnìa d' attori procurò d' eccitare alcuni poeti di gusto drammatico a dare al pubblico buone traduzioni de' migliori pezzi francesi, ed a comporne altresì degli originali. Il Gotsched fu il primo, che ponesse mano a questo utile lavoro, ed oltre varie traduzioni dal francese produsse alcuni drammi di propria invenzione. Eccitossi al suo esempio la moglie, e compose parimente alcuni pezzi drammatici. Non erano i drammi di questa studiosa coppia vicini abbastanza al buongusto de' francesi tradotti, ma si discostavano assai dalle strane assurdità, che avevano fin allora occupate le germaniche scene, perchè si meritassero le giuste lodi della loro nazione. D' assai maggior merito sono le commedie del Gellert, fra le quali viene con particolari lodi a ragione commendata quella delle *Sorelle amiche*, lontana ancora dalle finezze dell' arte drammatica, ma assai più perfetta che non era da aspettarsi

nell' infanzia di quel teatro. Il Borhmann, erudito negoziante d' Amburgo, diede al suo teatro la prima tragedia nel *Timoleonte*, la quale pur non è priva di forza e d' ornamenti tragici, nè può leggersi senz' ammirazione del genio tragico di quel mercante, che seppe al primo slancio toccare un sì alto punto, a cui altri dopo molti anni non sanno ancora innalzarsi. Ma sorsero tosto lo Schlegel, e il Cronegk, e colle loro tragedie, principalmente col *Canuto* lo Schlegel, e il Cronegk col *Codro*, si guadagnarono tanti applausi, che furono chiamati da alcuni il Corneille e il Racine della Germania, benchè io non credo, che i dotti tedeschi possano acconsentire a sì onorifica appellazione. Se si vuole accordare a' drammatici tedeschi questi nomi d' onore, ardirò anch' io con più ragione di trovare un Crebillon alemanno nel funesto e tragico Veiss; il suo *Atreo e Tieste* spira ancora più orrore e tetraggine di quello del Crebillon; ed egli studiandosi a prendere dagl' inglesi situazioni terribili empì le sue tragedie della cupa malinconìa, che tanto è comune a quelle del Crebillon. Lo Schlegel oltre le tragedie volle altresì comporre commedie, e non si meritò minor lode col *Trionfo delle donne savie* che col *Canuto*; e *Il Misterioso*, e *La Bellezza mutola* possono bene uguagliarsi coll' *Arminio*, e colla *Didone*. Ma per quanto sieno degni di venerazione e di stima questi poeti, niuno, a mio giudizio, giunse a quel merito drammatico, che si fece gloriosamente il Lessing. Quanta lode non meritano le sue commedie

dello *Spirito forte*, e del *Tesoro*? Quanto non interessano le sue tragedie cittadinesche? La *Sara Sampson* singolarmente veste una tal' aria patetica, ed è sì piena di nobili sentimenti, di tratti fini, e di delicate espressioni, che se avesse la mossa degli affetti più rapida, se meglio preparate e più necessarie si presentassero le visite di Mellefond, e della Marvood, se fuggendo la lentezza troppo comune a tutti i drammi di quel teatro, senza trattenersi in monotone espressioni, in osservazioni troppo minute, e in metafisici e lambiccati sentimenti, fosse ridotta a più discreta misura, e più giusta lunghezza, potrebbe gareggiare colle migliori commedie patetiche de' francesi, e non perderebbe molto al loro confronto. Il celebre Klopstock, non contento di ottenere presso i suoi nazionali il nome d' Omero, ha voluto altresì acquistarsi quello di Sofocle colle tragedie date alla luce, *Il Salomone*, *Il Saule*, e *La Morte d' Adamo*, dell' ultima delle quali soltanto ho letto qualche breve passo nel tragico Arnaud (*a*), il quale non sa mai lodarla abbastanza. Il barone di Bielfeld, oltre le fatiche da lui prese per illustrare il teatro di sua nazione colla notizia, che diede de' migliori poeti, co' compendj, e colle traduzioni, che presentò de' loro drammi, volle eziandìo lavorare per sè stesso ad accrescere il suo onore, e scrisse due volumi, prima in tedesco e poi in francese, col titolo di *Drammatici divertimenti*, i quali però

(*a*) *Disc. prel.*

non vanno esenti d'un pesante languore, e d'una stucchevole lentezza, che il lettore non si sarebbe aspettata da uno scrittore sì giudizioso, e di gusto sì fino, qual è il Bielfeld. Il Brade, il Kruger, il Wesel, l'Engel, ed altri parecchj si sono parimente dedicati ad arricchire il loro teatro di nuove composizioni. Alcuni francesi e italiani ci hanno dati saggi del gusto drammatico degli alemanni nelle traduzioni d'alcuni pezzi. Il Friedel va raccogliendo in più tomi tradotti in francese que' drammi, che crede possano recare maggior onore alla sua nazione, e fa parte a tutta l'Europa del gusto teatrale de' suoi poeti. Ma a dire il vero quel *Giulio di Taranto*, quell' *Emilia Galotti*, e quegli altri pezzi più lodati, sono sì pieni di bassezze e d'assurdità, che non ci possono servire di assai chiari saggi della finezza e della perfezione del teatro tedesco. Noi finiremo di parlare di questo coll' addurre il rispettabile giudizio del gran Federigo, giudice il più autorevole in questa e in altre materie. *Melpomene*, dic' egli (a) *parlando del suo teatro, non è stata corteggiata che da amanti bizzarri, gli uni montati su' trampoli, gli altri strisciatisi nel fango, e tutti ribelli alle sue leggi, non sapendo nè interessare, nè toccare, rigettati da' suoi altari. Gli amanti di Talìa sono stati più fortunati; ci hanno essi forniti almeno d'una vera commedia originale. Questa è il* Postzug, *nella quale espone il poeta sul teatro i nostri costumi e i nostri ridicoli.*

(a) *De la Litt. alèman.*

Moliere stesso, se avesse lavorato sul medesimo soggetto, non vi sarebbe riuscito con maggiore felicità. Assai mi dispiace di non poter distendere un più ampio catalogo delle nostre buone composizioni. Io non ho letto il *Postzug*; ma da quel poco, che ho veduto del *Paggio*, e d' altre commedie dell' Engel, mi è sembrata la commedia alemanna assai più felice della tragedia; e generalmente sul teatro tedesco credo, che si possa acconsentire al gravissimo voto di quel dotto monarca, senza timore di fare indebito torto al suo merito.

Teatro olandese. L' Olanda, tuttochè provincia filosofica e dotta, non si è curata gran fatto di coltivare il teatro. La commedia olandese non è che una specie di farsa d' invenzione non dispiacevole, ma piena di strane burle, e di scherzi indecenti, che offendono le oneste orecchie degli stessi nazionali: con maggiore studio vi è stata accolta la tragedia. Il Vondel è stimato dagli olandesi il Corneille e il Racine della loro poesia. La sua tragedia intitolata *I Fratelli*, ovvero *I Gabaoniti*, ha ottenuta tale celebrità, che gli alemanni hanno voluto colla traduzione di essa arricchire il proprio teatro. La tragedia allegorica di *Palamede* si rese famosa nell' altre nazioni per le circostanze dell' applicazione dell' allegoria alla morte del gran pensionario della repubblica Olden-Barnevelt. Ma e queste, e tutte l' altre tragedie del Vondel sono talmente strane per la condotta della favola, per l' irregolarità degl' interlocutori, per la smisurata lunghezza delle scene, e per altri molti difet-

tutti, che i pensieri, e l'espressioni, che talora vi si ritrovano, degne della stima de' dotti olandesi, vengono oscurate da' molti vizj, che deformano tutto il dramma: e il famoso Vondel, non che paragonarsi al Corneille ed al Racine, dovrà riputarsi inferiore al Shakespear. Antonide Van-der-Does si provò di scrivere una tragedia della *Conquista della Cina*, che non è stata ricevuta con molto applauso. Assai più felicemente è riuscito il Rotgans nelle due tragedie, che ha pubblicate. Io non ho letti che alcuni tratti di quella di *Turno ed Enea*, e questi mi danno argomento di credere, che non erano sconosciute al Rotgans le finezze del teatro, e che il cuore del poeta olandese sapeva sentire il calore e la forza degli affetti, che convengono alla tragedia. Ma al tempo stesso la morte poco teatrale, che si dà Amata appiccandosi, le basse espressioni, i popolari concetti, ed altri difetti di quelle tragedie, le più esatte e perfette del teatro olandese, fanno vedere quanto sia questo lontano ancora dall' eccellenza, a cui potrebbe venire. Ora il genio economico e laborioso degli olandesi, le rigorose opinioni de' loro teologi intorno alle teatrali rappresentazioni, e lo scarsissimo uso, che si fa del teatro, tengono lontane le oneste persone dal frequentarlo, e gli scrittori di merito dal dedicarsi alle drammatiche composizioni; e il teatro olandese, lungi dal camminare a maggiori avanzamenti, giace abbandonato ed incolto. La Danimarca ha incominciato tardi a montare sulle scene; ma in pochi anni si è

Teatro danese.

acquistata non poca lode. Il barone Holberg, autore di graziose favole e di molte opere, che spirano vivacità, e sottigliezza di spirito, compose in oltre commedie d' intrecci complicati, ma naturali, e di piani ingegnosi, e ben ordinati. Glorioso nome parimente si ha fatto nel teatro danese la celebre poetessa Passou. La morte ha rapito recentemente il poeta Giovanni Ewald, il quale colla *Morte di Balder*, e con altri drammatici componimenti aveva recato vantaggio ed onore al teatro di sua nazione. Il teatro polacco conta fra' suoi poeti un illustre magnate, il quale ha composte varie commedie molto stimate da' suoi. *L' Avaro magnifico* è forse quella, che gli ha meritati maggiori applausi, lodandosene i caratteri veri, il dialogo vivo e naturale, e la purità dello stile unita alla facilità, e alla dolcezza, doti, delle quali noi non possiamo giudicare. Ma il piano, quale ci viene riportato nel *Giornale enciclopedico di Bouillon* (a), mi sembra troppo vuoto e meschino per potersi meritare gli elogj d' altri teatri. Non è questo il solo poeta, che abbia voluto coltivare il teatro polacco. Io vedo in oltre lodare le commedie d' autori a me sconosciuti: *La Spesa per vanità nel bisogno*, *Il Giovine castigato*, e qualch' altra. Il principe Martino Ludomirski ha recentemente fondato in Varsavia un conservatorio, che sarà una scuola d' attori nazionali, dove giovani dell' uno e dell' altro sesso verranno edu-

Teatro polacco.

(a) An. 1779 Oct.

enti per l' azione teatrale. Questo zelo di due illustri magnati per promuovere i componimenti, e l' azione del teatro può provare che l' arte e il gusto drammatico hanno fatti assai maggiori progressi in quella nazione, che non sono venuti a nostra notizia.

Teatro svedese.

Alquanto più distintamente potremo parlare del teatro svedese mercè le notizie favoriteci dal sopralladato cavaliere Engestrom, o tratte da alcuni letterarj giornali, ne' quali la Svezia occupa più ampio posto che la Polonia. La famosa regina Cristina, che faceva della sua corte una letteraria accademia, volle che il Messenio componesse tragedie e commedie svedesi, e che le rappresentassero i suoi cavalieri e le sue dame, come si fece infatti con sommo applauso della dotta Cristina, e di tutta la sua corte. Ma non si può intendere, dice il cavaliere Engestrom, come una regina di gusto sì fino potesse sentire diletto di tali composizioni, le quali altro non avevano di poetico che la rima, senza piano, senza condotta, e senza immaginazione. Alquanto posteriormente il cancelliere Dahlin volle anch' egli scrivere drammi, e questi ancorchè molto superiori a que' del Messenio, restarono nondimeno troppo lontani dalla perfezione, che la drammatica poesia aveva ottenuta nell' altre colte nazioni. Ma finalmente il teatro svedese ha chiamata a sè l' attenzione del presente monarca, il quale fin dal principio del suo regno ha congedata la compagnia comica francese per incoraggire sempre più la scena nazionale. Dal 1773 si hanno

già cinque volumi di teatro svedese (a), e vi sono altresì alcuni pezzi non compresi in tale raccolta. L' Engestrom infatti cita il *Cora ed Alonso* d' Adlerbeth, che non vedo annunziato nell' indice de' drammi contenuti in que' volumi; e posteriormente si è pubblicata un' altra tragedia intitolata *Sune Jarl* del conte Gyllemborg, che sarà certamente, come l' altre sue composizioni, ben degna delle lodi de' suoi nazionali; e anteriormente eziandìo un altro conte di Gyllemborg aveva data al teatro una commedia intitolata il *Petimetre*, e non pochi altri drammi svedesi, che vedonsi lodati dagli scrittori, non sono compresi in quella raccolta. Citerò alcuni pezzi, che in questa riportansi, perchè si formi una qualche idea del teatro svedese sì poco da noi conosciuto. *Birger Jarl*, dramma eroico del Gyllemborg, che vedo assai commendato; *Tetide e Pelèo*, opera del Wellander; *Aci e Galatea* del Lalin; *Orfeo ed Euridice* tradotta dall' italiano dal Rormar, con un prologo del Zibeth segretario del re; *Zaira* tradotta dal Folberg, con un prologo del conte Gyllemborg intitolata *La Festa Svedese*; *Atalìa* tradotta dal Murberg; *La Merope* del Voltaire tradotta dal bibliotecario Ristel; *L' Orfano della Cina* tradotta dal Flintberg; del medesimo è un proverbio *Il Sole risplende per tutto il mondo*; *Silvia*, opera francese tradotta dal barone Manderstroom; dal medesimo tradotta la commedia del Falbaire

(a) *Esprit des Journaux* Dec 1782.

I due *Avari*, e *L' Ifigenìa in Aulide* del Racine. Nè vi mancano poetesse, che concorrano ad arricchire colle loro traduzioni il teatro svedese. La Holmstedt ha tradotto *Il Mercante di Smirne*, e la Malmstedt *Zemira ed Azor*, ed il *Lucilio*, opera comica del Marmontel. Ma a niuno dèe tanto quel teatro quanto al segretario del re Adlerbeth. Se v'ha svedese capace di fare buone tragedie, dice l'Engestrom, egli è certamente l'Adlerbeth, pieno d' immaginazione e di fuoco, di nobili e sublimi pensieri, di sano gusto e sodo giudizio, e di moltissime cognizioni. Noi abbiamo di lui *L' Ifigenìa in Aulide*, tragedia co' cori, la quale non è una traduzione della francese del Racine, ma è come questa presa nel fondo dall'antichità. Noi abbiamo di lui *Cora ed Alonso* posta in musica dal Nauman, e conosciuta soltanto fuor della Svezia per una cattiva traduzione tedesca; ma nell' originale svedese è piena di tratti veramente sublimi, e di bellezze singolari. Ma oltre di questi due pezzi citati dall' Engestrom io vedo nel teatro svedese *Nettuno ed Anfitrite*; *Egle*, *Procri e Cefalo*, ed *Anfione*, o imitazioni o libere traduzioni dal francese fatte dal medesimo Adlerbeth, ed altresì alcuni prologhi composti da lui per la nascita del principe ereditario, per la regina, e per altri soggetti. Tanti poeti d' ogni condizione e d' ogni sesso dedicati a coltivare la drammatica poesìa bastano a dare onore e celebrità al teatro svedese; ma a maggiore suo innalzamento, ed a colmo della sua gloria e nobiltà lo

stesso monarca ora felicemente regnante ha vo-
luto applicarvi il reale suo stile, ed ha com-
posto recentemente un dramma intitolato, *La
Generosità di Gustavo Adolfo*, recitato da' ca-
valieri e dalle dame della sua corte sul teatro
d'Utrichsdahl (a). Se l' arti fanno progressi
quando sono tenute in pregio e in istima, che
avanzamenti non dovremo sperare dal teatro
svedese, che si vede elevato ad onore cotanto
grande?

Teatro russo,

La Russia ha cominciato anch' essa in que-
sto secolo a coltivare l' arte drammatica, e quasi
vuole vantare dal bel principio un Racine. Il
malaugurato poeta Trediakovski ebbe il teme-
rario coraggio di scrivere una tragedia, forse
la prima, che siasi sentita nella lingua de' rus-
si; ma questa, in vece di godere il plauso del
pianto de' leggitori, non ha ottenuto che le risa
e il disprezzo. Lomonosof si provò anch' egli
a scriver tragedie, ma non ebbe in queste la
medesima felicità, che nell' altre sue poesie.
Soumarokof è il primo e il vero drammatico
della Russia. Egli ha composte molte tragedie
e commedie, recitate ne' teatri della corte in
Pietroburgo ed in Mosca, e tanto stimate da'
suoi nazionali, che abbagliati da' loro pregj vo-
gliono accordare all' autore il glorioso titolo di
Racine della Moscovia: *Elegante come Racine*,
dice il Levesque (b), *tentò d' imitare la condot-
ta de' suoi piani; ma non potè penetrare il se-*

(a) *Journ. enc.* Juill. 1783.
(b) Tom. v.

pieta di quell' inimitabile poeta. Egli volle essere grave come Racine; ma divenne freddo, e la sua scena mancò di moto e di calore. Nelle commedie ha troppo imitato la maniera de' comici francesi, e non ha potuto pareggiarli. Ma non è egli di somma gloria pel teatro russo l' avere di primo slancio tentato d' accostarsi al Racine, e a' primi eroi dell' arte drammatica? All' esempio del Soumarokof si sono provati altri russi a scrivere pel teatro, fra' quali altri non citerò che il Maikof, ufiziale delle guardie imperiali, autore della tragedia *Il falso Demetrio*, e d' alcune altre. Ma le compagnie francesi ed italiane colà portatesi per le commedie, e per le opere chiamano a sè il più nobile e colto concorso della nazione, e formano in qualche modo i progressi del teatro nazionale, che non si sente animare dalla presenza delle persone, che possono recarne sano giudizio.

Teatro spagnuolo.

Gli spagnuoli, che nel passato secolo dominavano ne' teatri di tutta la colta Europa, sembrano in questo troppo lontani da tale ambizione, e si tacciono neghittosi e quieti. Il teatro spagnuolo ha avuta la fatale sorte di essere con maggiore impegno coltivato in quel tempo appunto, in cui non poteva dare frutti sani e sinceri, che venissero a perfetta maturità, quando l' immensa turba de' poeti, che l' inondava, non conosceva le finezze dell' arte, che professava con tante ardore. In questo secolo si è acquistata maggior cognizione del vero gusto del teatro, e in questo secolo è mancato il fervore di coltivarlo. Alla metà di questo

secolo solamente s' incominciò a destare in al-
cuni pochi questo lodevole zelo, e nell' anno
1750 produsse D. Agostino Montiano *La Vir-
ginia*, tragedia, che ha goduto l' onore d' esse-
re tradotta da' dilicati francesi nella lor lin-
gua, e tre anni dipoi pubblicò *L' Ataulfo*;
amendue scritte esattamente secondo le regole
dell' arte, che sì liberamente avevano infranto
i suoi antecessori. Ma molti leggendo quelle
tragedie saranno forse portati a desiderare più
presto la sregolata vivacità de' biasimati poeti,
che la languida e fredda esattezza del Montia-
no. Più felicemente riuscì il dotto Luzan nel-
lo stile della commedia, traducendo dal france-
se *Il pregiudizio alla moda*. Il Moratin ha com-
poste dipoi *La Lucrezia*, *L' Ormesinda*, e *El
Guzman el bueno*, scritte con qualche regolari-
tà e forza tragica. I gesuiti nelle pubbliche fun-
zioni delle loro scuole avevano in breve tem-
po dato fuori un *Filottete*, un *Gionata*, un
Giuseppe, un *D. Sancio d' Abarca*, e varj al-
tri pezzi drammatici assai adattati alle leggi
dell' arte ed al gusto del teatro. D. Giuseppe
Cadahalso ha prodotto posteriormente il *D San-
cio Garzia*, e D. Ignazio Lopez de Aiala *La
Numanzia distrutta*, che non sono prive di ca-
lore e di spirito tragico. D. Tommaso Sebar-
stian y Latre si accinse per altra via a colti-
vare il teatro, e non volle comporre nuovi
drammi, ma ridurre gli antichi a maggiore re-
golarità. A questo fine pubblicò con molti cam-
biamenti *La Procne e Filomena* del Roxas co-
me tragedia, ed *El parecido en la corte* del
Mo-

[ap]preto come commedia. Don Vincenzo Gar[ci]a de la Huerta s' appigliò a migliore consi[gli]o, e non contento d' avere coltivato il tea[tr]o spagnuolo con una tragedia originale *La Ra[c]hele*, volle fargli gustare le bellezze del greco [c]on una libera traduzione dell' *Agamennone* di [S]ofocle, che sono state poi amendue tradotte [i]n italiano. Il marchese di Palazios don Loren[z]o de Villaroel coll' *Anna Bolena*, e col *Don Garzia de Castiglia*, e non pochi altri poeti con altre drammatiche produzioni procurano di ridurre il popolo sul buon sentiero; ma sebbene sieno da lodarsi i loro sforzi, non può dirsi però, che l' arte del teatro abbia colle loro fatiche acquistati preziosi frutti da rimettere la scena spagnuola nel possesso di qualche parte della perduta celebrità.

Teatro italiano.

Il teatro italiano, regolare da principio, ma languido e freddo, sbandì poi nel passato secolo, e nel principio del presente ogni legame di regolarità, e lasciate le tragedie, e le castigate commedie altro non presentava che *pasticci drammatici, come dice il Maffei* (a), *che nè di tragedie, nè di commedie meritavano punto il nome, e quel che è peggio di mal costume, di sentimenti viziosi, di disonesti esempj, e di laidezze ancora erano in gran parte contaminati ed infetti*. Non poteva il Maffei darsi pace di questa depravazione del teatro, che tanto pregiudizio recava al sano costume ed al buon nome della sua nazione, e pose in

(a) *De' Teatri antichi e moderni ec.*

opera quanto il suo lodevole zelo gli suggeriva, affinchè sulla diritta strada si rimettesse il teatro italiano, e si sgombrasse dalle ridicole buffonerie, di cui l' avevano infettato gli attori, nè potesse venire dagli oltramontani deriso ed accusato come *un complesso di sciocchezze, e come corruttor de' costumi*. A tal fine invitò il Gravina, ed altri dotti poeti a comporre drammi regolari ed onesti, i quali però non si meritarono tale accoglienza da poter superare il cattivo gusto allor dominante. Più felice successo ebbero i proprj sforzi dello stesso Maffei. *Vennegli talento, com' ei racconta* (a), *di far prova, se ci fosse modo di fare, che maggior diletto delle immodeste recar potesse anche in oggi non solamente a' dotti, ma al popolo ancora, tragedia, che nè pur matrimonio avesse, e nè pur parola, che a passion d' amore, benchè onestissimo, si riferisse*. Allora fu, ch' ei compose la sua famosa *Merope*, nella quale non sentesi verun affetto molle ed effemminato, ma l' amore soltanto d' una madre fa tutto il giuoco della favola, e l' interesse il più tenero nasce dalla più pura virtù: gli affetti naturali d' una madre, che piange per morto il proprio figliuolo ancor vivo, e ch' ella stessa va per errore a trucidare, fanno nell' animo più profonda impressione che i trasporti d' una passione non ricevuta dalla natura, ma ispirata soltanto dalla cieca e debole sensibilità. Questa tragedia, per la bellezza dell' argo-

Maffei.

(a) *Ivi* . . .

mento, per la felicità della condotta, pel calore degli affetti, e principalmente per l' armonìa e per la nobiltà dello stile, benchè non affatto esente da imperfezioni, incontrò talmente il genio universale, che si sentì replicatamente recitare in molti teatri, e si lesse con pieno aggradimento pubblicata in varie ristampe, e fece in gran parte cambiare di gusto il teatro italiano. Nè si restrinse a' soli teatri dell' Italia l' eco degli applausi fatti a tale tragedia, ma si sparse universalmente per tutte le altre nazioni, e *La Merope* del Maffei, come *Il Cid* di Corneille, venne tradotta in quasi tutte le lingue dell' Europa. Ma la traduzione più lusinghiera pel Maffei dovette essere certamente quella del tragico francese Voltaire, benchè fatta senza troppo riguardo alla fedeltà. Appena vide il Voltaire questa tragedia, venne tosto preso da ardente brama d' arricchire la sua nazione d' uno straniero frutto tanto prezioso. Ma nell' atto di por mano all' opera s' avvide non essere possibile il farla gustare al teatro francese in quella naturale semplicità, che tanto si era fatta amare dall' italiano; e conservando quasi tutti i tratti più belli, quelli cambiando, che non credeva potersi adattare al dilicato gusto de' parigini, ed alcune scene aggiungendo, che non poco accrescono l' interesse della favola, fece una tragedia delle più toccanti e patetiche, che siensi vedute sul teatro. Io non ardirò d' erigermi in giudice della preferenza del merito di quelle due *Meropi* sì universalmente applaudi-

te; solo dirò, che se il popolo parigino non può soffrire sulle scene la semplice naturalezza del vecchio Polidoro, il popolo parigino ha tutto il torto in questo suo eccessivo e mal fondato rigore; nè so scusare il Voltaire, che abbia voluto sacrificare alcuni bei pezzi al capriccioso gusto del popolo, e privare di non piccioli ornamenti la sua *Merope*; ma dirò parimente, che i nuovi pregj da lui recati, e tutte quelle scene da lui aggiunte, che tanto impegnano negli ultimi atti, possono supplire con vantaggio alle due o tre parlate naturali e toccanti da lui lasciate, le quali vanno unite ad altre, che sembrano troppo semplici, e possono forse tacciarsi d' un poco fredde e tediose.

Altri tragici italiani.

La *Merope* del Maffei forma l' epoca del ristoramento del teatro italiano, essendosi veduta di poi ne' tragici scrittori maggiore esattezza e regolarità. Il Martelli aveva introdotta una versificazione, e conservava ancora uno stile, che non potevano servire di modello alla versificazione, e allo stile della tragedia. Il Gravina recò maggiore giovamento alla buona poesia colle sue regole che colle sue tragedie. Alquanto più drammatico il Conti levò maggior grido col suo *Cesare*, col *Giunio Bruto*, e cogli altri tragici pezzi; ma non potè fare la conveniente impressione nel popolo e ne' poeti per introdurre nelle scene italiane il necessario cambiamento. Sola la *Merope* del Maffei ottenne que' vanti d' invenzione, di condotta, e di stile, che meritarono di chiamare a sè l' attenzione di tutti i teatri, e di esser presi per esemplari da

chi voglia, come tutti vogliono, guadagnarsi gli applausi de' colti spettatori; e la *Merope* è l' unica tragedia italiana, che sia classica e magistrale, lodata e studiata da' nazionali, e dagli stranieri. Ad emulazione della *Merope* fu fatto l' *Ulisse* del Lazzerini, che le restò troppo inferiore per poter entrare con essa in qualche confronto. L' esempio della *Merope* eccitò gl' ingegni di molti italiani a coltivare con lodevole zelo la tragedia, studiandosi di tenersi lontani dagli sregolati disordini del passato secolo, e di elevarsi sugli stanchi voli de' freddi drammatici del decimosesto. Fra tanti scrittori di tragedie ad imitazione del Maffei si è fatto nome alquanto distinto il Varani, autore di *Giovanni di Glascala*, e del *Demetrio* (a), tragedie lodate per la forza e robustezza dello stile, con cui sono scritte, più che pel fuoco e calore degli affetti, che dovrebbono eccitare. I veronesi dovevano più di tutti sforzarsi ad emulare la tragica gloria, sì pienamente acquistatasi dal loro immortale concittadino; e i veronesi infatti s' applicarono con tanto impegno a scriver tragedie, che se ne potrebbe formare un copioso teatro veronese. I gesuiti colle loro funzioni accademiche, per dare un utile esercizio nell' azione teatrale agli studiosi giovani loro allievi, non poco contribuirono all' avanzamento della tragedia italiana, la quale per la gravità, e per la valentia dello stile, per l' armonìa ed elegan-

(a(E' uscita posteriormente alla luce l' *Agnese* del medesimo, che non ho letta.

za del verso non poco dèe a' famosi nomi, per lasciarne molti altri, del Granelli, e del Bettinelli. Ma le circostanze della rappresentazione di quei componimenti legavano le mani agl' ingegnosi autori per non ispargervi tutti que' fiori, che il fecondo lor genio avrebbe saputo far nascere, nè ridurre i loro drammi a quella perfezione, di cui sarebbono forse stati capaci. La reale accademica deputazione di Parma coll' invitare i genj poetici ad una nobil contesa, proponendo premio pe' drammatici componimenti più degni, ha richiamato il lodevole costume della dotta Grecia, ed ha messo in opera il più opportuno mezzo per arrecare alla poesìa teatrale il dovuto suo splendore. Ma quantunque negar non si possa, che i gloriosi sudori de' coronati poeti non abbiano prodotti dolci frutti nell' Italiano Parnasso, d' uopo però è confessare, che nè *Il Corrado*, nè *La Zelinda*, nè *Il Valsei*, nè verun'altra di quelle tragedie non dovranno prendersi per modelli da chi voglia ottenere una corona dalle mani stesse d' Apollo. Gli spagnuoli venuti in Italia hanno voluto anch' essi concorrere colle loro fatiche alla coltura del teatro italiano, ed un Garzìa, ed alcuni altri hanno date alle scene ed alla stampa alcune tragedie. Ma sopra tutti il Lasala ed il Colomes hanno ottenute lodi distinte, e questi singolarmente coll' *Agnese di Castro* ha fatto risuonare del suo nome i teatri d' Italia. Oltre di questi si sono studiati, e tuttor si studiano molt' altri italiani di rendere la tragedia ornata di que' pregj, che le con-

vengono; ma le loro fatiche sono state più lodevoli che fruttuose; e dopo gli sforzi di tanti ingegni poetici l' Italia non può contare che una buona tragedia, *La Merope* del Maffei.

Commedia italiana.

La piacevole amenità della lingua italiana, e il genio della nazione facilmente portata a trar piacere da tutto, e a far risaltare il ridicolo de' piccioli avvenimenti, dovrebbono avere resa la commedia italiana superiore a tutte le altre, se fosse nato un genio felice, che a' vantaggj della natura avesse aggiunti que' sussidj, che l' arte fornisce a chi studiosamente la coltiva. Ma sfortunatamente pel teatro questo felice genio non è nato ancora, o non vi s' è applicato, e la commedia italiana non ha fatto molto più lieti progressi che la tragedia. Il Maffei, a cui tanto stava a cuore il porre buon ordine nel teatro italiano, siccome aveva messo mano nella tragedia, così volle eziandìo fare pruova de' suoi talenti per la commedia, e due ne compose, *Le Cerimonie*, e *Il Raguet*, la prima delle quali deride le cerimonie eccessive della società, e l' altra l' abuso di guastare la lingua con nuovi termini, e con frasi straniere. Ma, a dire il vero, non ha potuto il Maffei ottenere da Talìa quella benigna assistenza per la commedia, che sì liberalmente gli aveva dispensata Melpomene per la tragedia; e si può dire, che altro non v' ha che meriti lode in quelle commedie se non la scelta degli argomenti. Il Gigli, il Fagiuoli, ed alcuni altri sortirono dalla natura un genio più adattato agli scherzi

della comica scena; ma non procurarono di acquistarsi dall'arte que' sussidj, che inutilmente s'aveva procacciati il Maffei, e senza de' quali i doni della natura difficilmente rendono i bramati frutti, che da loro giustamente s' aspettano. L' unico comico, che vantar possa l' Italia, è il celebre avvocato Carlo Goldoni, il quale ha data più gran copia di commedie che non doveva, ma queste lontane ancora dall' eleganza, e dalla delicatezza de' sentimenti di Terenzio, e dalla maestrevole arte, e dalle finezze di Moliere. Naturalezza e verità sono due principalissime doti d' una commedia, e comuni sono a quasi tutti i pezzi del Goldoni. Vedesi una certa naturalezza ne' dialoghi, e una tale verità ne' diversi caratteri e ne' costumi, che produce la vera illusione drammatica, e fa che vi sembri di trovarvi sul fatto, che allora si rappresenta. Ma la natura, e la verità allor piacciono agli animi benfatti, quando si presentano polite con esattezza, e vengono perfezionate da una studiata correzione, non quando si presentano agli occhi del pubblico con una semplice negligenza e troppo trascurata libertà. Le scene de' servitori sono comunemente messe soltanto per far ridere il basso popolo: il Pantalone troppo spesso sputa sentenze con istucchevole pedanterìa: molti sali si prendono dalla storpiatura delle parole, o dalla storta intelligenza fra gl' interlocutori: i varj dialetti interrompono l' attenzione quando si parla sul serio, e non possono mai recare vero diletto alle gentili persone: alcune scene per tener dietro al naturale

Goldoni.

dan-

danno alle volte nel basso, e spesso troppo lunghe diventano, e fanno dimenticare il principale interesse della favola. Un buon poeta non può frammischiare una parola, che direttamente non tenda all'inviluppo, e allo scioglimento del nodo, che tiene occupati gli animi degli spettatori; ha sempre ad accrescere l'interesse, sempre avanzare nella marcia; e un passo che non serva per farsi avanti, dèe considerarlo come una storta e riprensibile deviazione. Ma il Goldoni quanto non si perde non sol dietro a certe risposte, e a certi dialoghi, naturali bensì quanto dir si possa, ma poco interessanti al fine dell'azione, ma in molte scene eziandìo, che sono aliene dall'assunto proposto, e che ad altro però non servono che a distrar l'animo dall'interesse, in cui tutte vie più dovrebbono impegnarlo! Alle volte si lascia trasportare a tal segno dall'oggetto, che gli si presenta, che doppia diventa l'azione, e non si può sapere di leggieri qual sia il principale intento della commedia. Nella *Famiglia dell' antiquario* vuol egli render ridicola la stessa passione dell'antichità in chi non se ne intende, o piuttosto metter in vista la frivolità de' dispiaceri domestici fra le nuore e le suocere, ovvero l'errore de' ricchi mercanti, che si lasciano sedurre dalla folle ambizione di maritare con persone di superiore sfera le loro figliuole? A questi difetti aggiunge il Goldoni un abbandono e una trascuratezza di lingua e di stile, che non si potrebbe perdonare al più mediocre scrittore, e che detrae molto del vero merito de'

comici suoi pregj. Ma nondimeno negarsi non può al Goldoni un occhio critico per vedere i difetti della società, un vasto genio per trovare varietà di caratteri, una vivace fantasìa per presentarli co' veri loro colori, somma disinvoltura per cavarsi fuori dagl' imbarazzi difficili, e quell' umore piacevole, e quella graziosa amenità, che fanno ridere i colti e gl' incolti spettatori, e che formano il maggior pregio d' un comico poeta. S' egli avesse studiati attentamente i buoni esemplari; se si fosse applicato con diligenza a polire e ripolire i suoi pezzi nell' invenzione e nello stile, nè si fosse nojato sì presto della pena della lima; se più sollecitamente avesse seguìte le leggi del buongusto, non le opinioni volgari; se avesse ascoltato il giusto sentimento delle dotte persone, senza lasciarsi strascinare dagli applausi del popolo, potrebbe forse l' Italia vantare un poeta comico, che niente cedesse a' migliori francesi; e ardisco dire, che se il Goldoni avesse avuti per giudici a' suoi spettacoli gli uditori, che incontrò il Moliere nella corte di Luigi XIV, e nella colta Parigi, avrebbe uguagliato il merito, che da molti si crede impareggiabile del gran Moliere. *Il Burbero benefico*, che ha dato al teatro francese, *Il curioso Accidente*, *Il Matrimonio per concorso*, e alcune altre commedie, composte nell' ultimo periodo del suo comico corso, mostrano quanto s' avrebbe potuto promettere l' Italia dall' autore, se in età più opportuna avesse bevuto il buongusto della drammatica. Intanto le commedie del Goldoni sono

grandemente benemerite del teatro italiano, per averlo in gran parte purgato dalle sconvenevoli farse, e dalle assurde e scipite azioni, che sì miseramente lo deformavano, e per avergli aperta la vera strada della comica piacevolezza; e lo posson esser di più, se sorgerà un qualche nuovo poeta, che prevalendosi dell' infinita varietà de' caratteri, ch' egli dal proprio fondo ha formato, della naturalezza de' dialoghi, e di molti ben pensati accidenti, disegni un più regolare ed ordinato piano, d' un più vivo intreccio lo animi, e con quell' esattezza e con quell' ultima mano lo colorisca, che il Goldoni non ha avuto mai la pazienza di dare a' suoi quadri. Dopo il Goldoni si sentono ne' teatri il Chiari, l' Albergati, il Villi, e qualch' altro, che più o meno incontrano l' aggradimento degli spettatori; ma che non tolgono al Goldoni il glorioso antonomastico nome di *comico italiano*; e il Goldoni e il Maffei, due genj tanto diversi, hanno la gloria comune di essere gli unici, che abbiano trasmesso il nome italiano a' teatri oltramontani, per la commedia l' uno, e l' altro per la tragedia.

Opera in musica.

Alle teatrali composizioni finor mentovate sono da aggiungersi due altri generi, ne' quali regnano senza contrasto gl' italiani, e questi sono l' opera in musica, e la pastorale. *Di tutti i modi, dice l' Algarotti* (a), *che per recare nell' anime gentili il diletto furono immaginati dall' uomo, forse il più ingegnoso e compito si*

(a) *Sagg. sopra l' Opera in musica.*

è l' opera in musica :... Quanto di più attrattivo ha la poesìa, quanto ha la musica, e la mimica, l' arte del ballo, e la pittura, tutto si collega nell' opera felicemente insieme ad allettare i sentimenti, ad ammaliare il cuore, e fare un dolce inganno alla mente. E certamente prendendo l' opera come uno spettacolo, e come un pubblico divertimento, sembra difficile, che se ne possa inventare uno più magnifico e nobile, dove sì chiaro sfoggio abbiano le belle arti, e dove e poeti, e cantori, e suonatori, e ballerini, e pittori trovino sì opportuno campo da fare gloriosa pompa del loro valore. Ma siccome, a ben analizzare, quest' artifiziosa congegnazione dello spirito umano vien tutta a ridursi ad una poesìa drammatica corredata degli ajuti opportuni per farla più risaltare, e per mettere il soggetto propostosi in tutto il suo lume, e nondimeno la poesìa è la parte, che nell' opera men si considera, così questo decantato divertimento perde il maggiore suo interesse, e il più vero e sano diletto. Se nel teatro non si potesse godere che del teatrale spettacolo, punto non dubito, che gl' impresarj dell' opera in mezzo all' allegrìa della musica ed allo splendore delle docorazioni e de' balli avrebbono a piangere la deserzione e l' abbandono de' più attaccati loro seguaci, e l' opera in musica sarebbe il divertimento teatrale, che recasse meno piacere agli spettatori : troppi cambiamenti vorrebbonsi in tutte le molle di questa macchina, per renderla, qual esser dèe, degno strumento de' più dilicati dilettamenti

delle colte persone. L'Algarotti (a), il Sultzer (b), il Planelli (c), ed altri parecchj hanno parlato molto di questo spettacolo; e noi rimettiamo ad essi i nostri lettori, attendendo, che venga alla luce un' opera più compiuta su tale materia dello spagnuolo Arteaga (d). E venendo soltanto alla poesia, ch' è la parte, che a noi s' aspetta, confesseremo bensì col Maffei (e), che *finchè la presente maniera di musica si riterrà, non sarà mai possibile fare in modo, che non sieno pur sempre un' arte storpiata in grazia d' un' altra, e dove il superiore miseramente serve all' inferiore; talchè il poeta quel luogo ci tenga, che tiene il violinista, ove suoni per ballo*; ma diremo con tutto ciò, che molti progressi ha fatti in questo secolo la poesia dell' opera, e che questa parte drammatica è quella, in cui si stà meglio il teatro italiano. Dall' Italia deriva il melodramma la sua origine, e alla medesima dèe riferire i suoi più lodevoli avanzamenti. Lasciati da parte alcuni saggi o preludj, accennati dal Maffei, dall' Algarotti, dal Quadrio, e da altri italiani, le prime opere, che or possano veramente me-

(a) *Sagg. sopra l' Opera in musica.*
(b) *Teor. univ. delle Belle Arti.* Opera.
(c) *Trattato dell' Opera in musica.*
(d) *E' poi venuta con universale approvazione; e noi preghiamo i nostri lettori a consultarla per supplire con essa a ciò, che il nostro istituto non ci permette di trattar più diffusamente.*
(e) Ivi.

ritare tal nome, si videro su' teatri alla fine del secolo decimosesto. L' *Ansiparnasso* d' Orazio Vecchi, recitato nel 1591, è la prima opera buffa; e le prime serie l' *Euridice*, la *Dafne*, e l' *Arianna* d' Ottavio Rinuccini, sentite con molto plauso in quel torno di tempo. Questo poeta inteso a rimettere sul teatro la greca tragedia accompagnata dalla musica, dal ballo, e dalla maggior pompa, che se le potesse dare a suo corteggio, avvisò di risalire cogli argomenti a' tempi eroici, e condurre sulle scene le antiche deità, nelle quali più verisimile si rende il canto, ed ogni avvenimento il più strano perde la maraviglia, ed acquista sembianza di naturale. Appigliossi egli dunque a' mitologici argomenti; e gli altri suoi seguaci pensarono parimente di rivolgersi soltanto a' tempi eroici, e di sedurre l' immaginazione degli spettatori co' fatti favolosi delle antiche deità. Ma tutti que' drammi mancanti d' una regolare ed ordinata poesìa, di tessitura e d' intreccio ben pensato e condotto, altro non erano che languide scene, con sentimenti distaccati, con versi fatti a posta per servire al genio de' cantori, composte di madrigali e di canzoni.

Opera famosa. Dall' Italia passò nella Francia l' opera, come quasi tutte le altre belle arti, e l' altre scienze; e al cardinale Mazzarini si dèe l' introduzione dell' opera sul teatro francese, come al cardinale di Richelieu si doveva in gran parte, benchè per un verso contrario, la buona tragedia del medesimo. Per tre volte diverse fece

il Mazzarini venire dall' Italia una compagnia d' operisti italiani per far gustare alla Francia quello spettacolo, che formava le delizie e il trasporto della sua nazione. Ma la Francia, che poco intendeva l' italiano, pochissimo sapeva di musica, e grandemente odiava il cardinale, rigettò con disprezzo un divertimento musicale in lingua italiana procuratole dall' odiato ministro. Morto però il Mazzarini pensarono i francesi a non restare inferiori agl' italiani in questa parte del teatro, come nell' altre erano divenuti lor superiori. Ma quantunque varj francesi si provassero ad illustrare questa drammatica composizione, Quinault può a ragione considerarsi come il vero padre, e il creatore dell' opera francese, e come l' unico, che s' abbia meritata la lettura e l' approvazione de' posteri. Perseo, Proserpina, Armida, Orlando, ed altri simili favolosi soggetti dell' antica mitologìa, e della moderna finzione sono gli argomenti, di cui il Quinault ha formate le sue opere secondo il gusto degl' italiani, ed ha sorpassati i suoi esemplari. Un intreccio facile e netto, caratteri semplici, passioni gentili e soavi, teneri sentimenti, naturalezza e chiarezza di stile, versi or molli e dolci, or sublimi ed energici, insomma la delicatezza del cuore, e le grazie della poesìa sono le doti, che corredano riccamente i drammi del Quinault, e che mettono il poeta nell' onorato ruolo de' classici poeti del regno del gran Luigi. Alcuni riprendono nel Quinault troppa mollezza ed effemminatezza di stile, e il Boileau criticava i suoi

Quinault

versi come freddi, e di lubrica morale, che abbisognavano della musica del Lulli per avere qualche calore:

Des lieux communs de morale lubrique,
Que Lulli rechauffa des sons de sa musique.

Ma il Marmontel al contrario fa osservare in molti passi la forza, la gravità, e robustezza conveniente alle materie, che tratta. Altri vi trovano troppi versi fiacchi e prosaici, e sentimenti troppo effemminati per poterli mettere in bocca agli eroi, che li proferiscono. E infatti questi, ed altri simili difetti non sono tanto rari ne' drammi del Quinault, che non se ne possa chiamare assai fondata l' accusa. Oltre di che si sentono alle volte ripetizioni del medesimo verso, ed alcune forme d' esprimere la passione, che stanno bene in una canzone, ma che non possono convenire ad uno scenico discorso, e che sono in vero madrigalesche più che drammatiche. E le opere del Quinault non possono ancora dirsi perfette nè men in quel genere imperfetto di mitologico e maraviglioso, che allora unicamente si conosceva, e in cui a ragione si dèe rispettare per principe il Quinault. Infatti sebbene dopo di lui il Fontenelle, il la Mothe, il Bernard, e alcuni altri, perfino l' universale Voltaire, siensi studiati di superarlo, tutti però sono rimasti molto inferiori al loro predecessore; e il Marmontel, che ha voluto ritoccare alcuni suoi drammi per migliorarli, non ha fatto, secondo il sen-

sentimento di molti, che indebolirli e guastarli. Insomma il Quinault gode nell' opera francese, come il Moliere nella commedia, il glorioso titolo d' impareggiabile, e certo finora non pareggiato da alcuno. Il Rousseau (*a*) ci presenta un quadro dell' opera francese, che mostra bene i bizzarri accozzamenti di mostri, di deità, di pastori, di re, di fate, di fuochi, di battaglie, di balli, di furori, di gioje, e d' ogni sorta di prodigj, che formano con indicibile spesa quel pomposo e voluttuoso spettacolo, che molti francesi pretendono che sia il più superbo e maraviglioso, che abbia inventato mai l' arte umana. Gli stessi francesi di buon senso, e più di tutti il Voltaire, conoscono gl' intollerabili difetti della lor opera, e confessano apertamente quanto resti inferiore nella musica e nella poesìa all' opera italiana.

Opera inglese.

Nè più dovrà questa temère l' inglese per rivale nel suo lirico principato. L' opera francese, qual' ella siasi, è certo stimata e rispettata da' francesi, e conosciuta dagli stranieri, mentre l' inglese non è giunta a farsi conoscere fuori dell' Inghilterra, ed è stata finalmente abbandonata dagli stessi nazionali. Pure l' opera inglese è assai più antica della francese, ed è nata da sè senza l' intervento dell' italiana, e senz' alcun ajuto straniero. Il Shakespear fra i deviamenti della fervida sua immaginazione avvisò di mettere sulle scene magìe, spettri, demonj, e tutto l' inferno; e il Purcell dottore

(*a*) *Nouv. Hèloise* par. II, lett. XXIII.

in musica pensò a fare una nuova musica per quella nuova tragèdia, e la musica del Purcell, secondo il detto di milord Landsdown conte di Granville, fu una sirena, che prestò il suo incanto al sublime di Shakespear. Alquanto posteriormente, nel 1634, compose Milton il suo *Comus*, ch' è un' opera mascherata, usata dall' inglese teatro, non conosciuta dagli altri. Gli angioli e la fede, la speranza e la carità si vedono unitamente a Giove, a Bacco, ad Eufrosine, ed alle Najadi; balli, canti, e declamazioni, un continuo mescolamento d' umano e divino, di cristiano e gentilesco, di reale e d' allegorico, di naturale e maraviglioso, con lunghe parlate, con espressioni indecenti e basse, e con molti altri difetti formano quel bizzarro componimento del Milton tanto lodato da' suoi nazionali. Queste inglesi mascherate sono lirici drammi, che occupano un posto fra la tragedia e la commedia, misti di declamazione e di canto, e i cui attori sono mascherati, e si possono considerare come i primi saggi dell' opera inglese. Ma la vera opera in musica, secondo il gusto allora regnante nell' Italia, e nella Francia, non fu introdotta che al tempo di Cromwel da Guglielmo d' Avenant, il quale successore del Ben-Johnson nel posto di regio poeta ebbe a fuggire dall' Inghilterra, e ricoverarsi nella Francia, donde apportò col suo ritorno l' opera in musica al teatro inglese. Carlo suo figlio compose poi *La Circe*. Il Dryden volle mettere in azione *Il Paradiso perduto* in un' opera intitolata *La Caduta dell'*

zone. Il Congreve scrisse *Il Giudizio di Paride*, e *La Semele* col titolo di *Mascherate*, ma che assai più s' assomigliano alle opere allora conosciute che al *Camus*, e alle altre mascherate degl' inglesi. Mascherata fu parimente *La Rosamunda* dell' Addisson, soverchiamente, a mio giudizio, stimata da' suoi nazionali. Milord Granville scrisse assai giudiziosamente sull' opera, e ne diede una come per saggio col titolo *D' Incantatori brettoni*, presa nel fondo dall' *Amadigi di Gaula* del Quinault. Noi abbiamo parlato di sopra della famosa opera de' *Pezzenti* del Gay, che tanto strepito fece in tutto l' impero inglese, e ch' è una commedia da recitarsi con alcuni pezzi cantabili, e può dirsi in ugual modo un' opera buffa. Il seguito di questa, o la sua seconda parte è la *Polly* dello stesso autore, meglio condotta e più interessante. Oltre l' opera e la mascherata hanno gl' inglesi gli *Oratorj*, fra' quali il più celebrato è *Il Sansone*, tragedia del Milton, ridotta poi con alcuni cambiamenti in oratorio dal famoso musico Kindel, e presa ad esemplare dal Voltaire per l' opera, che ha dato con questo titolo al teatro francese. Non mi tratterrò a rilevare le incongruenze e le assurdità dell' opera inglese: l' Addisson nello *Spettatore* (*a*) le mette in vista piacevolmente, e molti altri dotti inglesi le prendono per oggetto della loro derisione, e ormai gli stessi nazionali invaghiti dell' opera italiana abbandonano l' in-

(*a*) Num. 5.

glese, nè questa è da alcuno conosciuta fuori dell' Inghilterra; onde potremo noi, senza timore d' incorrere in una colpevole omissione, tralasciare i rilievi su' difetti dell' opera inglese, e ritornare a seguire l' italiana, l' unica, che debba occupare onorato luogo nella drammatica.

La Germania, se non può produrre tante opere tedesche, come ne decantano l' Inghilterra e la Francia, ha ben ragione di vantarsi d' avere contribuito in qualche modo più di quelle nazioni al vero avanzamento del melodramma. I poeti cesarei italiani Stampiglia, Zeno, e Metastasio sono i riformatori del lirico teatro; e però all' imperial corte di Vienna dobbiamo in gran parte i progressi dell' opera italiana. Il primo a dare qualche giustezza e regolarità a' melodrammi fu Silvio Stampiglia.

Apostolo Zeno.

Ma Apostolo Zeno li ridusse a forma molto migliore, e li recò a tanto maggiore perfezione, che a lui si rende la lode di primo riformatore e di vero padre dell' opera italiana. Egli introdusse soggetti grandi e reali; egli conobbe i nobili caratteri, e i convenienti costumi; egli seppe mettersi in situazioni interessanti, ed esprimersi con fuoco e calore. Il Marmontel (*a*) paragona un' aria dello Zeno, in cui Andromaca non vuole scoprire ad Ulisse quale de' due fanciulli colà presenti sia il suo figlio, con un simile passo dell' *Eraclio* di Corneille, e dà la preferenza all' energìa e forza del drammati-

(*a*) *Poèt. franc.* ch. XIV.

co italiano sopra quella del tragico francese. Lo Zeno apportò maggiore correzione e sublimità allo stile, e più sonorità ed armonia alla versificazione che non erasi fin allora sentita; egli insomma diede all' opera una nuova forma, e l' innalzò all' onore di vero dramma, e di regolare poema. Ma nondimeno i drammi dello Zeno sono restati molto lontani dalla perfezione, a cui dovevano pervenire. La lunghezza delle scene, la soverchia moltiplicità degli accidenti, la lentezza dell' azione, e soprattutto gli avanzi d' aridità e di freddezza degli affetti e dello stile, e di durezza della versificazione, che tanto abbondavano ne' drammi de' suoi predecessori, non gli lasciano godere dello splendore, in cui si videro comparire nella loro novità. Come mai dopo la divina soavità e nobiltà dell' opere del Metastasio poter sentire tanti versi disarmonici e bassi dello Zeno? Negli stessi *Oratorj*, che sono i più perfetti suoi drammi, come soffrire Sisara, che dice a Giaele

> Se alcun ti vien a domandar: Qua entro
> C' è alcun? Nessun, rispondi.

e varj altri passi simili, che sono troppo frequenti per poter lasciare al poeta il vanto di soavità, sostenutezza, nobiltà e correzione, che a confronto de' suoi antecessori sembrava egli meritarsi?

Metastasio.

E' comparso finalmente sul teatro il Metastasio successore dello Zeno, ed è stato il vero sole, che ha apportato il chiaro giorno al melico emisfero, ed ha affatto oscurate le altre stel-

le, che potevano solamente avere splendore nelle tenebre, e nell' oscurità della notte. A stimare giustamente il merito del Metastasio sarebbe d' uopo di ben conoscere la natura e l' indole del melodramma, e di fissare i confini, che lo dividono dalla tragedia, ciò che non è stato fatto finora, ma che noi speriamo di vedere in breve eseguito dall' Arteaga, secondo che dal titolo del primo capo dell' annunziata sua opera si può dedurre. Noi intanto non potendo entrare in una minuta anatomìa e disamina filosofica di queste sorti di drammi, riguarderemo l' opera come un componimento, che a' pregj drammatici comuni alla tragedia dèe unire i lirici suoi proprj, e che dèe far pensare ed esprimersi di guisa i suoi eroi, che compariscano superiori agli altri uomini, e simili agli dei, onde inverisimile non riesca il canto nel naturale loro parlare; e ci studieremo però, per ben conoscere il Metastasio, di considerare distintamente la parte drammatica, e la parte lirica de' suoi melodrammi. Il Calsabigi ha data alla luce una lunga e dotta dissertazione per rilevare le bellezze dell' opere del Metastasio; ed io leggendola, dopo d' avere formato questo mio qualunque siasi giudizio di dette opere, mi sono compiaciuto d' essermi frequentemente imbattuto nelle opinioni d' uno scrittore, che pe' lumi del suo ingegno, e per la pratica cognizione di tali componimenti dèe essere a tutti di rispettabile autorità. Rimettendo dunque alla dissertazione del Calsabigi chi desideri vedere un quadro più esatto e più distinto delle bellezze

del Metastasio, entreremo ancor noi a disaminare non solo i pregj di quel grand' uomo, che non si potranno mai lodare abbastanza, ma i suoi difetti eziandio, che una savia critica gli dovrà facilmente perdonare per la natura stessa delle sue composizioni. E venendo primieramente alle azioni de' suoi drammi, queste sono sempre grandi ed eroiche, e degne del canto della stessa Melpomene, ancor quando si contengono in amoreggiamenti e matrimonj. La condotta poi è disposta con tale inviluppo d' accidenti, che non si lascia mai languire la scena, e si tiene sempre sospeso e impegnato l' animo degli spettatori. Senza perdersi nelle fredde esposizioni de' primi atti delle tragedie si slancia il poeta fino da' primi versi nel centro dell' azione, e sa prodursi con tale maestria, che senza spiegarsi minutamente fa veder tutto, e niente detrae alla chiarezza della condotta; e tanto avanza poi ad ogni passo, e sì pieno è dappertutto d' azione, che forse talora si potrebbe giustamente riprendere d' intreccio soverchio, e riconoscersi nel Metastasio il seguace, e, come alcuni vogliono, il panegirista del Calderon. Ma chi non accorderà le maggiori lodi alle interessanti situazioni, che sì frequenti s' incontrano ne' drammi del Metastasio? Temistocle, che si presenta a Serse nell' atto del suo maggiore sdegno contro di lui; Achille chiamato da Ulisse, e da Deidamia, o dalla gloria o dall' amore; Issipile abbandonata dal suo caro amante Giasone, perchè creduta parricida senza potersi difendere, Issipile col pugnale in mano

temuta con apparente ragione assassina dell'amato Giasone, Issipile costretta a dare la mano all' odiato Learco, o a vedere trafiggere il proprio padre; Arbace ripreso e condannato qual traditore e ribelle a Serse suo amico più che sovrano, dal proprio padre, che lo sapeva innocente, e che n' era il vero reo; Timante disperato e furioso, perchè si crede sposo di sua sorella, mentre il re, il padre, la sposa, e tutti gli porgono le più liete congratulazioni; e tante altre situazioni, che ad ogni atto, e quasi ad ogni scena s' incontrano, sono colpi teatrali di mano maestra, che non si trovano in altri drammi che in quelli del Metastasio. Quanto è poi egli grande e sublime nel descrivere i nobili caratteri! I suoi Temistocli, i Regoli, i Titi non sono quegli uomini, che le storie greche e romane ci rappresentano, non sono mortali simili agli altri, fragili e deboli; hanno qualche cosa di superiore, d' eroico, di divino. Può darsi più generoso ed amabil uomo di quel nobile amico di Licida, il Megacle dell' Olimpiade? Come poi dipingere con maggior esattezza e verità i varj caratteri benchè molto tra lor differenti? Si possono fare due ritratti più vivi e parlanti d' Achille e d' Ulisse di quelli, che ci dà il Metastasio? Learco, Artabano, ed altri malvagi ed iniqui uomini vengono presentati colla stessa destrezza e maestrìa. Ma a dire il vero i ritratti ignobili e vili, per quanto sieno ben disegnati e dipinti colla maggiore felicità, non mi possono piacere sul teatro, e mi fanno singolarmente tedio nel melodram-

dramma, dove tutto deve essere grande e sublime. Chi può sentire Sibari nella *Semiramide*, Massimo nell' *Ezio*, Aquilio nell' *Adriano*, ed altri simili personaggi proferire cantando sentimenti scellerati e bassi, che non si vorrebbono udire in un piano e familiare discorso? Valentiniano e Adriano sono degni della pompa e maestà, con cui si presentano nell' opera? Innamorano Serse ed Arbace, ma ributtano Megabise ed Artabano. Che figura fanno il finto Zopiro accanto alla fedele Zenobia, e il debole Sesto, e l' incostante ed ambiziosa Vitellia in mezzo a Tito, Annio, e Servilia? Io non pretendo, che tutti i personaggi dell' opera deggian essere sempre probi ed onesti, e della più pura ed illibata virtù; ma voglio bensì, che nessuno, buono o cattivo che sia, si presenti agli occhi del pubblico con bassezze, fellonie, e viltà. Un' ambizioso, un vendicativo, un tiranno non sono certamente da collocarsi su gli altari, ma possono dignitosamente comparire ne' teatri, purchè si conducano con franchezza e lealtà, e non si rivolgano a tradimenti e menzogne, a mezzi vili ed infami. La vedova di Pompeo nella tragedia di questo titolo del Corneille desidera di vendicare la morte del marito, come nel *Catone* del Metastasio; ma non adopera, come in quest' opera, tradimenti e finzioni, anzi generosamente gl' impedisce e gli scopre al suo nemico; e la nobile grandezza dell' animo rende amabile la stessa sua alterigia senza offendere per la bassa malvagità. Ma sebbene alcuni personaggi

del Metastasio sono coperti di queste macchie, ve ne risplendono però tant' altri colla più pura e sublime onestà, ch' egli solo ci presenta più esemplari di amicizia, d'amor filiale, d' amor conjugale, d' amor della patria, di fedeltà, di clemenza, e d' ogni virtù, che tutti quanti i celebri tragici greci e francesi. Il costume comunemente si vede assai giustamente serbato; e il numida, lo scita, il greco e il romano, il padre e il figliuolo tutti sogliono adoperare il linguaggio, che lor conviene; sebbene questa è forse la parte drammatica del Metastasio, che è più soggetta a ragionevoli accuse. Una principessa, che corre sola alle sponde del mare, e cammina senza compagnia pe' boschi; una pastorella, che usa nella corte; un giovane che s' inoltra ne' più segreti gabinetti delle principesche donzelle, ed altrettali incongruenze dell' usato costume sono certamente inverosimili, ma si rendono alquanto più scusabili nell' opera, dove tutto passa in un nuovo mondo, tutto accade in un modo inusitato, e molte stranezze vestono facilmente sembianze di verità. Ma dove più luminosamente campeggia il Metastasio è certamente nel maneggio delle passioni, e nella finissima espressione degli affetti. L' ira, il furore, la disperazione, il dispetto, l' ambizione, l' invidia, e tutti i movimenti del cuore umano sono segnati colla maggior diligenza, ed espressi colla più viva forza ed energia; e il poeta si rende padrone de' nostri cuori, e fa che nessun lettore, che dotato sia d'anima alquanto sensibile, possa leggere i suoi drammi

come che pianga, s' adiri, esulti di gioja, impallidisca d' orrore, e si trasformi in tutte le sembianze di quegli affetti, di cui il poeta ha voluto animare i suoi eroi. Egli poi si può dire quasi unico fra' poeti nell' esprimere colla convenevole dignità gli affetti diversi, che ispira la religione. Ma soprattutto l' amore è trattato da lui con tale destrezza e maestria, che lo fa vedere in tutti i suoi atteggiamenti, nè lascia profondo seno del cuore, dove non penetri la sua filosofia, nè segreta piega, che non isvolga la dilicata sua eloquenza. L' amor nascente, l' amor incerto, l' amor geloso, l' amor contento, l' amore sdegnato, l' amore riconciliato, l' amore furioso, l' amore tranquillo, l' amore insomma in tutti i suoi aspetti si mostra nel più chiaro lume ne' dilicati quadri di questo novello Albano. Vero è, che alcuni suoi amori riescono alle volte inopportuni, e vengono a raffreddare il calore dell' azione; vero è, che le sue tenerezze mal siedono in bocca ad Alessandro, a Cesare, e ad alcuni altri eroi, e non si sentono volentieri in circostanze d' altro interesse e d' impegno più pressante; vero è, che le continue espressioni d' *idol mio*, *ben mio*, *mia vita*, e altri simili vagheggiamenti giungono a infastidire un lettore filosofo; ma è vero altresì, che tutti gli affetti amorosi sono espressi con tanta dilicatezza e sensibilità, tutte le gradazioni della passione sono marcate con tale sottigliezza, tutti i sentimenti dell' amore sono sposti con sì nobile decoro e sì graziosa finezza, che spariscono tutti i difetti delle estrin-

seche circostanze, e solo si sente la decenza, l'espressione, l'energìa, e la verità. La forza del ragionamento, e il nerbo dell'eloquenza sono sorprendenti, singolarmente in que' drammi, che contengono materie nuove e sublimi, e che abbondano d'interessanti situazioni. Si può trattare la metafisica e la teologìa con una giustezza e precisione maggiore, e con una più stretta e rigorosa dialettica di quella, che usa il Metastasio nella *Betulia liberata*, nel *Giuseppe riconosciuto*, nella *Morte d' Abele*, nella *Passione di Gesù Cristo*, e in altri suoi oratorj? Quanti punti di politica non sono trattati nelle sue opere colla maggiore oculatezza e profondità? Quali oratori ateniesi, o romani avrebbono fatte le loro arringhe con maggiore energìa ed esattezza che gli eroi del Metastasio, quando controvertono qualche punto? Io confesso, che una certa epilogazione, che può e dèe piacere, adoperata con parsimonia, e una ripetizione delle altrui ragioni esposte in altr' ordine e con maggiore vibratezza, sono in realtà da lui usate troppo frequentemente, e che qualche sua ragione, singolarmente di quelle, che s' adducono dagli amanti, non è della maggiore evidenza, nè ha gran peso di persuasione, e che qualche sua maniera di ragionare potrà parere troppo studiata, e d' una riprensibile affettazione: ma sono poi tanti i tratti della più soda e sublime, veemente ed energica eloquenza, che possono ben far dimenticare alcune poche e leggiere inavvedutezze. Ha saputo mai Tito Livio formare un' orazione sì forte e concisa co-

me quella del *Regolo* del Metastasio? Il greco Pericle sarebbe stato più eloquente che il *Temistocle* del medesimo? Si può provare con più precisione e brevità, e insieme con più evidenza di quel che si fa nel suo *Artaserse*, nel *Tito*, e in tutti i drammi, che comportano accuse e difese? Dove poi trovare la vivacità e la strettezza del dialogo del Metastasio? Che proposte acute e incalzanti! che giuste e misurate risposte! che maniera di troncare i discorsi naturale e opportuna! che verità, che destrezza, che maestrìa in tutte le parti! A me non piacciono certe alternative di proposte e risposte brevi e interrotte, che sembrano concertate prima dagl' interlocutori, e possono comparire più studiate che naturali: ma queste poi non sono sì frequenti, che possano diminuire i molti e lodevoli pregj dell' artifizioso e vero suo dialogo. Lo stile è adattato, proprio ed espressivo, dettato sempre dalla voce medesima della natura delle cose, che tratta. Vi trovino pure i grammatici alcuni difetti grammaticali e metrici, su'quali impiegare la censoria lor critica; ma non isperino di poter esprimere i sentimenti nobili de' suoi eroi con maggiore elevatezza e maestà; non si lusinghino d' incontrare sentenze cotanto acute e sublimi, e d'esporle con uguale chiarezza e precisione. Che linguaggio possono adoperare gli affetti più dolce e toccante di quello, che loro dà il Metastasio? La sua penna sembra intinta nel latte di Venere, qualora ha da scrivere tenerezze e vagheggiamenti. Il Dio d' amore, se volesse di-

scendere a parlare cogli uomini, non si servirebbe, no, d'altra lingua che di quella del suo vate, l' immortale Metastasio. Riflettendo a tanti pregi drammatici di questo melico poeta non posso a meno di non fare con tutto il cuore all'Italia le più vere congratulazioni per avere un teatrale scrittore da opporre a' Corneli, e a'Racini, di cui vanno sì giustamente superbi i francesi. Il solo Metastasio può gareggiare col Corneille per la grandiosità ed elevatezza; per la dilicatezza e per l' affetto col Racine; e per l' eloquenza e forza del dialogo coll' uno e coll'altro. Il Voltaire parla di due scene della *Clemenza di Tito*, e dice (*a*), che sono paragonabili, e forse ancor superiori a quanto di più bello ha la Grecia, degne di Corneille, quando non è declamatore, e di Racine, quando non è debole: e di simili scene se ne trovano parecchie nell' *Olimpiade*, nell' *Attilio Regolo*, e in molti altri drammi del medesimo. Il Napoli-Signorelli non si contenta di riportare (*b*) molti passi di Seneca migliorati dal Metastasio, ma fa un paragone della *Clemenza di Tito* col *Cinna* del Corneille con glorioso vantaggio del drammatico italiano sopra il tragico francese. Il Calsabigi forma un simile confronto, non già col Corneille, ma col più dilicato e corretto francese, il tragico Racine, e nelle due più stimate sue tragedie *L' Atalia* e *L' Ifigenia*, e sempre rimane la pal-

(*a*) *Disc. sur la Trag. anc. & moder.*
(*b*) Lib. I, cap. VII, e lib. XI, cap. IV.

no al Metastasio, superiore, secondo il giudizio di quegli scrittori, al Corneille ed al Racine ne' migliori lor pezzi. Io trovo troppo diversi i generi delle composizioni francesi e delle italiane, per poterne istituire un giusto confronto. Le tragedie sono di maggiore estensione, ed hanno più campo di seguire agiatamente il corso della natura, di preparare spontaneamente gli accidenti, e di sviluppare con più libera effusione di cuore gli affetti. Le azioni delle tragedie riescono più verosimili e naturali; i loro eroi sono a noi più somiglianti e vicini; le loro disavventure ci toccano più dappresso; e per tutto ciò le tragedie producono nell' animo degli spettatori più profonda e durevole sensazione. Ma le opere più brevi e più rapide, e obbligate alle decorazioni e alla musica non soffrono una regolata e spontanea discesa di accidenti, e una graduata spiegazione d' affetti; le azioni troppo complicate ed involte compariscono romanzesche, e noi non vi possiamo prendere sì vivo interesse. Ma tralasciando il paragone delle azioni, e considerando divisamente le parti drammatiche, non ha perchè temere il Metastasio il confronto con Corneille, con Racine, e con qualunque altro poeta tragico. I suoi caratteri non cedono per l' esattezza e verità a' migliori caratteri degli altri poeti. La sublime anima di Corneille ha ella saputo immaginare greci e romani come Temistocle, Regolo, e Tito? E il dolce cuor di Racine avrebbe avuta bastevole tenerezza e sensibilità per formare i Timanti, i Me-

gacli, le Dircee, le Zenobie, e tant' altri affettuosi ed appassionati personaggi? Tratti più nobili e grandi, più rilevati ed energici, sentenze più sublimi e giuste, più chiare e precise, pezzi più teneri e toccanti, espressioni più piene di sentimento e d'affetto non si troveranno facilmente nel Corneille, nel Racine, nel Voltaire, nè in alcun altro; e il solo Metastasio potrà in queste parti drammatiche far fronte a tutto il più bello e grande del teatro francese. Se poi riguarderemo in quest' immortale poeta i lirici pregj, dove incontrare uno scrittore, che possa entrare con lui in paragone? Chi mai come il Metastasio ha avuta la malizia poetica e musicale di schivare tutte le parole meno acconcie pel canto, di studiare una felice combinazione di sillabe per la soavità ed armonìa de' suoni, di frammischiare i versi ettasillabi cogli endecasillabi, di variare adattamente i metri nell' arie, di applicare dappertutto quella cadenza, que' salti, que' riposi, quegli accenti, che più lirica e cantabile rendano la poesìa? I suoi versi sono d'una tale fluidità, sonorità, ed armonìa, che sembra non si possano leggere che cantando. La rapidità del recitativo dà maggior forza alle cose, che vi si dicono, e maggior fuoco e calore all' azione, e serve insieme di grande ajuto e facilità per il canto. I cori non messi importunamente in tutti gli atti, ma introdottivi a tempo, dove l' azione stessa li richiede, sono d'una tale bellezza, che fanno amare, non che perdonare l' uso loro venuto in fastidio per l' inoppor-

tuni-

quità degli antichi, e per la scipitezza de' moderni nelle tragedie degl' italiani, e nelle opere de' francesi. Si possono dire con più grazia e nobiltà le lodi del vino di quel che si cantano nel coro dell' apertura nell' *Achille?* Non s' insuperbirebbe la lira greca, se potesse contare fra' suoi inni quello dell' *Olimpiade* in lode del vincitore Licida? Nella *Betulia liberata*, e in altri oratorj vi sono cantici sacri e religiosi, ne' quali col più amichevole vincolo si vedono unite la religione, e la poesia vestire le Muse del maestoso manto delle scritturali espressioni. Ma dove più spicca il bel genio del Metastasio è nelle graziose e leggiadre ariette, superiori alle volte a' più sublimi voli di Pindaro e d' Orazio, e alle più soavi canzoni d' Anacreonte e di Catullo. Le passioni più vive, e i più teneri affetti trovano un opportuno respiro in que' sentimenti elevati e nobili, in quelle animate ed energiche espressioni, in que' dolci e armoniosi accenti. Sebbene ardisco dire nondimeno, che que' pezzi poetici, che distaccati possono far onore a' lirici più rinomati, messi in bocca degl' interlocutori recano alle volte il maggior pregiudizio a' drammi del Metastasio: lo che non è tanto colpa del poeta, quanto dell' uso del teatro e de' cantanti. Il dramma e la poesia esigono l' aria ne' furori della passione, nel bollor degli affetti, ne' trasporti dell' allegria, e negli estremi languori della malinconia e del dolore: ma i cantanti, e gli spettatori la vogliono alla fine delle scene, e spesso pretendono per la fine degli

atti il duetto, che rare volte vi può aver luogo, e sempre dèe essere preparato colle maggiori cautele. Quindi alle volte le arie riduconsi a fredde risposte, a comparazioni e a sentenze, che non ispirate dall' ardore dell' animo poco o niente conchiudono, e affievoliscono soltanto l' affetto, e fanno rallentare il moto e il calore dell' azione. E' più d' una semplice risposta da darsi nel recitativo l' aria di Ezio nella seconda scena dell' atto primo dell' opera, che porta il suo nome? Alla fine del primo atto dell' *Olimpiade* in una situazione interessante per l' imbarazzo, in cui ritrovasi Megacle coll' amata sua Aristea, non potea giungere più opportuno Alcandro a dirgli:

Signor, t' affretta,
Se a combatter venisti. Il segno è dato,
Che al gran cimento i concorrenti invita.

Ma si raffredda l' azione non vedendo tosto partire Megacle, ma trattenersi mollemente i due amanti a cantare arie e duetti. E poi quanti monologhi oziosi ed inutili! perchè al partire uno degl' interlocutori cantando un' aria dèe l' altro restare solo, e dopo un breve recitativo cantarne un' altra. Ma questi sono vizj del teatro più che del poeta; e la maggior colpa del Metastasio è stata forse la soverchia sua modestia, che l' ha fatto assoggettare alle leggi dell' uso, anzichè imporre egli le giuste leggi della vera costituzione de' drammi musicali, e rendersi schiavo anzichè legislatore e padrone del teatro; e non è picciola sua lode l' avere saputo coprire que' difetti sì riccamente col-

le seduttrici grazie de' suoi versi, che rendono amabile e grato quello stesso, che si conosce vizioso. Ad ogni modo però diremo noi francamente, che il Metastasio può gareggiare co' migliori tragici ne' pregj drammatici, ed è senza contrasto superiore a tutti ne' lirici; che il Metastasio entrerà a parte col Corneille, col Racine, e col Voltaire nell' alto onore d'essere proposto per uno degli esemplari, che deggiono maneggiare notte e dì i compositori di drammi tragici; ma il Metastasio solo è l' unico modello, che si possa presentare agli scrittori de' lirici. Dopo avere ragionato del Metastasio chi può prendere grand' interesse pe' suoi successori e seguaci? Fra questi però possiamo a ragione nominare distintamente il Calsabigi, autore dell' *Alceste*, e d' altri drammi molto stimati.

L' opera buffa, che incominciò al tempo medesimo che la seria, non ha potuto poi fare sì gloriosi avanzamenti, ed è sempre rimasta una composizione grossolana e imperfetta, in cui la musica è troppo superiore alla poesìa. Al sentire la musica del Pergolesi, e d' altri eccellenti maestri applicata a simili poesìe s' accende nell' animo un giusto sdegno di vedere prostituite le grazie d' un' amena ed espressiva musica alle più irragionevoli improprietà, ed alle scempiaggini più grossolane. A che fine, si potrà dire col Diderot (a), mettere in poesìa ciò che non merita d' essere pensato, e nobilitare

(a) *De la poès. dram.*

col canto ciò che non vale la pena d'essere recitato? Non è egli un prostituire la poesia e la musica il farle servire a simili assurdità? Il Goldoni, e qualche altro hanno fatti alcuni tentativi per dare al teatro un'opera, che avesse qualche sapore di poesia e di buon senso; ma si può dire con verità, che l'opera buffa è ancora un nuovo campo, che rimane interamente da coltivare a' moderni poeti.

Poesia pastorale

Prima di levar mano da questo trattato della drammatica poesia, d'uopo è, che brevemente facciamo motto delle pastorali, e boschereccie teatrali. Non entrerò a ricercare, come molti fanno, se dalla satira de' greci abbia avuta origine la drammatica pastorale, nè mi studierò col Brumoy di spiegare come da' satiri potessero con facil salto passare i poeti ad introdurre i pastori, e dalla satira greca formare una pastorale, che potesse con più decoro salire su' moderni teatri. Noi di quella satira non abbiamo altro monumento, onde potere scioglière questa poco importante questione, che il *Ciclope* d'Euripide, il quale non è che il racconto fatto da Omero dell' incontro d' Ulisse col Ciclope, posto in iscena da Euripide, e ridotto con poca arte in azione drammatica. Ma da quella satira alle moderne pastorali v' ha una sì notabile distanza, che quando si voglia dare a queste un'origine antica, potrà la tenue *Buccolica* con maggiore diritto che la satira greca arrogarsi la gloria d' avere prodotto al teatro questo nuovo genere di drammatico componimento. Sia però antica, ovvero moderna

l'origine della pastorale, l'introduzione di essa nel moderno teatro abbigliata all'uso de' nostri drammi deesi al ferrarese Agostino Beccari. Questi verso la metà del secolo decimosesto compose *Il Sagrifizio*, pastorale più famosa, per essere divenuta esemplare dell'*Aminta* del Tasso, che per aver chiamata a sè l'attenzione delle persone di gusto. Alcuni altri poeti, non molti, si diedero a coltivare questa nuova specie di dramma; ma soli il Tasso col suo *Aminta*, e il Guarini col *Pastor fido* si sono acquistata una fama universale; sebbene nè questi pure vantar si possono d' essere giunti a quella perfezione, di cui la picciolezza del componimento è capace. Un intrigo facile e chiaro con uno scioglimento naturale, caratteri semplici ed innocenti, passioni tranquille, e non portate tropp' oltre, versificazione fluida e dolce, stile puro e colto, ma famigliare e piano, sono le doti, che deggiono ornare un dramma pastorale; ma che non si ritrovano pienamente in alcuno de' due celebrati poemi, sebbene assai più all' *Aminta* che al *Pastor fido* convengono. L' intreccio della favola nell' *Aminta* è semplice e chiaro. I caratteri e gli affetti non disdicono a' pastori: la versificazione è soave e limpida, pure ed elegante lo stile. Ma nè l' intreccio è molto ingegnoso ed interessante, nè i caratteri sono spiegati con arte, nè gli affetti giungono a quella vivacità e a quel calore, che tali componimenti richieggono. E poi quelle dispute d' amore troppo lunghe e non troppo convenienti a' pastori, quelle compara-

Tasso.

zioni soverchiamente moltiplicate, quelle sentenze filosofiche in bocca d'un satiro, o d'una pastorella, e più di tutto certi pensieri troppo sottili e studiati, certe antitesi, certe ripetizioni, e certi giuochi di parole, raffreddano gli affetti, e molto levano all' interesse della favola. Il *Pastor fido* del Guarini ha ottenuto maggior grido, e fama più universale che l' *Aminta* del Tasso; ma i suoi difetti sono tanto maggiori, quanto n' è maggiore la celebrità. Quale imbroglio è mai quello del *Pastor fido* con tanta moltitudine di persone, e con tanta complicazione d' interessi, che non può tenere a mente il lettore, che si voglia il poeta in tutto il corso della sua pastorale? Amarilli, Dorinda, Corisca, Mirtillo, Silvio, e tant' altri, tutti hanno le loro mire diverse, che servono solamente a distrarre l' attenzione, non ad accrescere l' interesse. Fello e maligno è il carattere di Corisca, poco conveniente alla pastorale semplicità. Quante scene superflue ed oziose! quanti accidenti slegati ed inutili! Tutto l' intrigo dell' antro, e tutte le avventure, e lo scioglimento, che quindi dipendono, sono troppo complicati, e sposti senza la necessaria chiarezza, onde intendersi con facilità, e produrre il dovuto interesse. E poi quella scellerata Corisca, cagione di tanti mali, se ne sbriga dolcemente con un leggier pentimento. Elegante e leggiadro è lo stile, e questa è certamente la più commendevole dote di quel celebrato dramma: ma perchè guastarne il bel fiore con alcuni freddi concetti, e con alcune stu-

Guarini.

diate sottigliezze, e ciò ch' è ancor più insoffribile con alcuni falsi pensieri? Perchè cercare sì spesso i giuochi di parole *O modestia molesta*, *Legge umana inumana*, *Ristorar te del violato nome che lui placar del violato nume*, ed altri simili non tanto rari? Perchè chiamare Dorinda con una lunga allegorìa il petto di Silvio un bellissimo scoglio? Perchè trattenersi Carino colla *Provvidenza eterna* in allegorìe di concezione, di gravidanza, di parto, e di parto ancor mostruoso? Perchè ne' dialoghi famigliari infilzare quella ripetuta alternativa di sentenze fra Mirtillo e Amarilli, fra questa e Nicandro, fra Montano e Carino, e in bocca a tant' altri, cui mal si convengono? Perchè insomma discostarsi dalla naturalezza, e dalla semplicità cotanto necessaria a' componimenti drammatici, e singolarmente a' pastorali? Il fin qui detto prova abbastanza, che nè l' *Aminta*, nè il *Pastor fido* non hanno que' pregj drammatici, che li possono rendere nel loro genere perfetti; ma dirò nondimeno, che l' eleganza, la vivacità, ed il calore dello stile, alcuni tratti d' affetto espressi con naturalezza e verità, e una certa cognizione del cuore umano, e una cotale filosofia delle passioni, non ancora a' que' tempi conosciuta su' teatri, rendono queste due pastorali assai più poetiche e drammatiche, che le lente, fredde e pesanti tragedie degli scrittori di quell' età. Dopo il Tasso e il Guarini seguirono alcuni altri quel genere di teatrali composizioni; ma solo il Bonarelli si è fatto nome distinto colla sua *Filli*, benchè lasciata

da lui senza ripolitura e perfezione. Nella Germania il Rost ha voluto posteriormente arricchire il teatro tedesco con drammi pastorali, ma assai più brevi degl' italiani, ed ha riscossi gli applausi de' suoi nazionali, senza però farsi conoscere dagli stranieri, nè levare agl' italiani l' acquistato loro primato. Non può certamente essere molto sublime il merito di que' drammi: gli amori, e le gelosie de' pastori, le innocenti e moderate loro passioni non ammettono quell' agitazione, quel furore, e quella varietà, che ci rapiscono ne' tragici componimenti; e il tenue e mediocre stile, che conviene alla pastorale campegna, è privo di quella sublimità, che solleva sopra sè stessa l' anima dell' uditore, e la tiene immobile e fissa nell' azione, che se le rappresenta. Così non potendo la pastorale riuscire con molto splendore ne' teatri, nè tenere vivamente impegnata l' attenzione de' leggitori, è stata abbandonata da' poeti senza gran discapito della drammatica poesìa; e presentemente il teatro è solamente occupato dalla tragedia, dalla commedia, e dall' opera.

Conclusione. Ecco dunque in tanti secoli quali sieno stati in diversi tempi gli stati diversi della drammatica poesìa. Dalle lodi di Bacco, cantate da' cori, passandosi a raccontare come per episodio un qualche celebre avvenimento, si venne poi a mostrarlo in azione, e da questi principj Eschilo formò la tragedia, e Sofocle ed Euripide l' innalzarono ad una tale perfezione, che più non poterono i greci posteriori, non che

che maggiormente elevarla, ma neppur sostenerla nella stessa elevatezza; e la greca tragedia, nata e cresciuta in pochi anni, in breve cominciò a decadere senza poter più risorgere, e finalmente venne ad estinguersi. I latini, e poi nel risorgimento delle lettere gl' italiani, e i primi spagnuoli non fecero che affievolire i drammi de' greci, producendoli in fredde e deboli traduzioni ed imitazioni, senza saperne prendere il nerbo e lo spirito. Vennero poi altri spagnuoli, e poco curando i greci e le loro favole e i loro drammi, con un complicato intreccio d'impensati accidenti, prodotti dallo spirito di galanterìa e d'onore cavalleresco, formarono un nuovo teatro, il quale, tuttochè irregolare ed assurdo, fu pure avidamente ricevuto dalle più colte parti d'Europa. I soli francesi seppero lodevolmente trarre profitto dalle ingegnose e bizzarre invenzioni degli spagnuoli; e Rotrou ne ricavò il *Venceslao*, e Tristan la *Marianna*, i soli pezzi di quel tempo, che hanno conservata nel nostro qualche celebrità. Ma singolarmente Pietro Corneille studiò attentamente i poeti spagnuoli, e fra il piombo e l'orpello delle loro commedie distinguendo il vero oro, lo mise a profitto, e ne fabbricò il sodo e magnifico edifizio del teatro francese, al quale poi il Racine apportò i più preziosi ornati, e i più fini abbellimenti, e il Voltaire posteriormente ha conservato tutto il suo splendore. Io temo di troppo annojare i lettori con questo sì lungo capo della drammatica poesia, e lascio ad altri la lodevole cura di formare

Paragone de greci tragici co' francesi.

un minuto paragone della tragedia greca colla francese; dirò solamente, che i greci, a mio giudizio, sono superiori nella semplicità dell'azione, e forse ancora nella naturalezza e verità de' costumi; ma i francesi superano nell'arte e nella finezza dell'esposizione e della condotta, nello sviluppo de' caratteri, nella nobiltà del costume, nella forza ed espressione degli affetti: i greci per voler seguire il naturale danno talora nel basso; i francesi per troppa grandezza e sublimità possono qualche volta sembrar romanzeschi; il fato e gli dei sono le molle, che muovono la macchina delle greche tragedie; le passioni fanno tutto il giuoco delle francesi, e le rendono più morali e istruttive; i cori de' greci levano gran parte dell'interesse e della verosimiglianza dell'azione; la galanteria e l'amore, e i personaggi e gli affari subalterni de' francesi raffreddano il calore dell'animo, distraggono l'attenzione, e giungono a recare fastidio a chi è preso dal vero interesse della tragedia. Lo stile ne' greci e ne' francesi ha tutta l'eleganza e la coltura, tutta la nobiltà ed elevatezza, che a' personaggi, e agli affari delle tragedie convengono; ma i greci in una lingua più armoniosa e più poetica potevano meglio unire il sublime col semplice e naturale, ciò che fa la vera bellezza e maestà dello stile: i francesi per sollevare la dizione fanno troppo uso d'antitesi, di ripetizioni, di metafore, di tropi, e di figure studiate, e non poco deprimono la gravità e il decoro del tragico stile; ma compensano questo difetto con sentimenti

di grandi, e con sì nobili tratti, che si fanno leggere con assai maggiore diletto le tragedie francesi che le greche. Più liberamente ardirò di dare la preferenza alla commedia francese sopra la greca e la latina. Aristofane, l'unico autore, che ci possa dare qualche idea della greca commedia, non fece che farse ingegnose, abbellite di tratti vivaci, e d'attiche espressioni. Menandro e Filemone, i quali sembra, che vi usassero più arte drammatica, non sono a noi giunti che in brevi frammenti. Nella commedia latina Plauto, di piacevole ingegno e d'umore allegro, è pieno di motti acuti e piccanti, ma non è ancora regolare e ordinato; e Terenzio, per l'urbanità e per la grazia del dialogo, per la delicatezza de' sentimenti, per la verità degli affetti, per la filosofia, precisione e nettezza delle sentenze, e per altre doti drammatiche si può dire l'unico comico, che meriti d'essere studiato da tutti gli scrittori teatrali. Ma che altra macchina non sorge nelle commedie del Moliere? Piani più vasti, azioni più interessanti, più perfetti e varj caratteri, tratti più vivaci ed espressivi, maggiore istruzione e moralità. La commedia italiana non ha avuto un poeta, che le desse celebrità, finchè non è sorto il Goldoni, che si fa leggere e tradurre dalle nazioni straniere, che il Voltaire chiama il pittore della natura, e il degno riformatore della commedia italiana, e che molti altri stranieri commendano colle loro lodi. La tragedia italiana non può contare che un solo buon pezzo nella *Merope* del'

Paragone de' comici francesi co' greci e co' latini.

Maffei; ma il Metastasio unisce a' lirici tanti pregj drammatici, che può riguardarsi come un ornamento della tragedia non men che dell' opera. I poeti spagnuoli e gl' inglesi potranno forse fare buoni drammatici, ma essi al mio gusto nol sono. Que' delle altre nazioni non si sono ancora fatto gran nome, nè possono a sè chiamare gli sguardi delle colte persone, che vogliono contemplare le bellezze teatrali.

Ulteriori avanzamenti del teatro.

Colle copiose produzioni di tanti sovrani ingegni non si dèe credere esausto il fertile fondo del teatro; e resta ancora largo campo da coltivare con frutto a' genj felici, che si vogliano accingere a quest' impresa. E primieramente, parlando in generale d' ogni sorta di drammi, sarà una lodevole premura di cercare sempre più con arte e con istudio la più utile moralità, e fare il teatro, qual esser dèe, la vera scuola della vita umana, e della riforma de' costumi. Per quanto liberi e dissoluti sieno gli spettatori, tutti beono con piacere i medicati licori, che lor si presentano in sì grate e soavi tazze, e sentono volentieri le lezioni, che lor si fanno in sì piacevole scuola. Ma queste lezioni, e queste moralità non s' hanno a profondere in massime inopportune, e in distaccate sentenze: nella condotta degli affetti, nell' espressione de' caratteri, nel fondo stesso dell' azione deggion consistere. Alcuni versi del *Britannico* di Racine fecero ravvedere Luigi XIV per non darsi più in ispettacolo, e non più avvilirsi a ballare mascherato su' teatri. Il Voltaire in una lettera al Marchese Al-

bergati (a) dice di aver veduto un principe perdonare un' ingiuria dopo la rappresentazione del *Cinna*; e racconta varj altri portentosi frutti delle lezioni teatrali nelle commedie e nelle tragedie. Si riguarda il teatro come un divertimento, e infatti lo è fuor d' ogni dubbio, e di gran lunga superiore ad ogni altro; ma poichè senza niente diminuire del piacere, che ci procura, anzi notabilmente accrescendolo, potrebbe avere un' efficace influenza sopra il costume, illuminare la ragione, regolare il cuore, ispirare onesti ed eroici sentimenti, reprimere le follìe, e correggere i vizj degli uomini, il non cavarne sì gran vantaggio sarebbe un deprimere l' augusta maestà della poesìa, e voler imitare quell' imperatore Romano, che con esorbitanti spese menava nelle Gallie un' armata per occuparla soltanto ad ammassare conchiglie. Nelle tragedie non si è studiato abbastanza, a mio giudizio, a fare la scelta de' caratteri. A me non piacciono sul teatro uomini vili e maligni, finti, invidiosi, traditori, felli, posseduti da que' bassi ed infami vizj, che non si possono soffrire nella società; e m' offende un Felice nel *Polieuto*, un' Erfila nell' *Ifigenìa*, un Narciso nel *Britannico*, una Servilia nel *Catone*, ed altri parecchi. E poi certi grandi personaggi impiccioliti e avviliti non mi sembra che possano fare sulle scene onorevole comparsa. Il re e l' infanta del *Cid* di Corneille, Valentiniano ed Adriano ne' drammi del Metastasio, e simili altri

---

(a) Vedi in fondo al *Tancredi*.

illustri soggetti non si vedono con piacere privi della sublimità e grandezza, che al loro grado conviene. I rei di gran misfatti potranno più decorosamente venire sulle scene accompagnati da' rimorsi, o coperti con qualche leggiera apparenza di virtù, o spinti da qualche grande interesse. Quanto più volentieri non s' ascolta Cassandro agitato da rimorsi nell' *Olimpia* del Voltaire, che Atreo che sfoga scandalosi sentimenti di vendetta nel *Tieste ed Atreo* del Crebillon? Vogliono alcuni, che il contrasto de' caratteri faccia il bello de' drammi, e che i caratteri viziosi servano a formare un tale contrasto co' probi ed onesti. Ma io non credo, che ancor per formare questo contrasto sia d' uopo l' adoperare i caratteri rei e cattivi. La prudenza d' Ulisse contrasterà coll' impetuosità d' Achille, la tenerezza d' Andromaca col furore d' Ermione, e così altri simili, senza che sia bisogno d' uomini vili ed infami da opporsi a' nobili e generosi. E poi quale bisogno di tali contrasti? Nell' *Attilio Regolo* del Metastasio non v' ha un personaggio, che non possa comparire con decoro e dignità, senza che il dramma perda per questo il suo interesse. E' il contrasto degli affetti, è l' urto delle passioni, che si rende realmente utile ed importante per accrescere il calore dell' azione.

Affetti tragici. I greci eccitarono nelle loro tragedie la compassione, e il terrore. Aristotile ne ha fatta una legge per simili componimenti, e tutti poi l'anno docilmente seguito, altri affetti non conoscendo per le tragedie che il terrore e la

compassione, e cercando soltanto illustri infelici e nobili pianti. Ma perchè non cercare eziandio la grandezza e l' eroismo, e procurare un nuovo vantaggio alla tragedia col promuovere la maraviglia e l' ammirazione? Non è la compassione o il terrore, ma l' ammirazione de' nobili sentimenti dell'anime grandi, che crea un dolce diletto nel cuore degli spettatori nell' *Orazio*, nel *Cinna*, e in altre tragedie del Corneille. Nell' ora citato *Attilio Regolo* quanto non ricrea e solleva l' animo, e intenerisce alle volte il cuore la magnanimità e l' eroismo di Regolo? Tito generoso e clemente nel Metastasio fa maggiore e più grata sensazione negli spettatori, che amante infelice nel Racine. Nè tocca meno i cuori sensibili la grandezza d' anima di Temistocle che la furiosa smania del geloso Orosmane. A me certo un generoso ed eroico atto trae lagrime di tenerezza non meno che un' illustre sciagura; l' animo si compiace di vedere almeno sul teatro quella grandezza e quell' eroismo, che indarno vorrebbe cercare nella civile società: l' ore si passano con uguale piacere, e forse con maggiore profitto piangendo di consolazione che di compassione; e la maraviglia d' un atto eroico non men diletta e istruisce che il terrore d' una funesta sventura. Non pretendo per questo, che sia da preferirsi nelle tragedie l' ammirazione alla compassione e al terrore; confesso, che riconosco questi due affetti più tragici e teatrali, ma credo bensì, che si possa giustamente promuovere l' ammirazione, e che se ne debba sperare lode-

vole successo; e dirò altresì, che alcuni genj più portati per il grande e per l' eroico, che pel tenero e pel terribile potranno saggiamente seguire quella via, che addita loro la natura, senza pensare ad abbandonarla per andare in traccia degli altri affetti più tragici, la compassione e il terrore; ed io non dubito, che se il Corneille si fosse sempre attenuto al grande e al sublime, dove sembra essere stato chiamato dal proprio genio, più che al tenero e affettuoso, avrebbe forse incontrata più gloriosa sorte, ed avrebbe data al teatro una maniera di tragedie più nuova ed originale.

Uso della religione nella tragedia

Un altro fonte di tragici affetti non abbastanza cercato da' poeti è, a mio giudizio, la religione. Non pretendo, che si faccia un teatro sacro, come vuole l' Arnaud, il cui vestiario riducasi a monacali cocolle, a sacchi di penitenza, a cilizj, a catene, e a simili orrori, le cui scene presentino conventi, celle e sepolcri, e in cui altro non vedasi che ciò che la religione appena può giungere a far gustare a' più attaccati suoi seguaci. Non dico, che si levi un teatro, il quale sia una scuola di teologìa, che prenda a trattare in drammatici dialoghi i profondi ed oscuri misterj della nostra religione; questo, oltre che dovrebbe rendere fredda e nojosa la parte drammatica, troppo esporrebbe i poeti a sfigurare la teologica con grave pregiudizio della religione, che si vorrebbe illustrare. Parlo di tragedie, che abbiano soggetti d' illustri e tragici fatti, in cui possano spiccare gli affetti, che ispira la religione. Parlo

del

del *Polieuto*; parlo dell' *Alzira*; parlo d' altre tragedie, dove si fa rispettare il cristianesimo; parlo singolarmente dell' *Atalìa*; ove si mostra realmente la religione nella sua maestà, e in tutto il suo vero splendore; parlo di molte altre tragedie, che far si potrebbono sopra argomenti sacri, o sopra politici, ne' quali abbia qualche parte la religione, ma comparisca con decoro e dignità. Una martire condannata a morte dal proprio padre, e che soffre costantemente i più fieri tormenti e le carezze, le minaccie e lo sdegno del genitore, che contrasta coll' amore della madre, e talora ancor dell' amante, potrebbe dare uno spettacolo veramente tragico, e più capace di toccare il cuore degli spettatori, che il tante volte replicato sacrifizio d' Ifigenìa. Polieuto non già maritato, ma amante, costretto a scegliere la morte o la sposa, sarebbe forse stato un soggetto più tragico e teatrale, e meglio avrebbe fatto spiccare il trionfo della religione. Nella *Semiramide* e nell' *Olimpia* del Voltaire si può vedere quanto più grata impressione faccia negli animi il rispetto della religione tuttochè gentilesca, e la venerazione de' suoi ministri, che le filosofiche bestemmie e i puerili sarcasmi, che i moderni poeti amano di profondere contra oggetti sì sacrosanti nelle loro tragedie. Il giovine Racine pubblicò una memoria sul rispetto, che i poeti deggiono professare alla religione (*a*); ma questo rispetto, che dèe essere comune a tutti i

(*a*) *Acad. des Inscript*: tom. XXII.

poeti, potrà riguardarsi singolarmente come proprio più d' ogni altro de' tragici, i quali fanno sempre agire e parlare persone riguardevoli e di gran peso d' autorità. La scrittura sacra, e la storia ecclesiastica e la civile ci porgono molti argomenti, dove maraviglioso giuoco può fare la religione, e movendo gli affetti di sacro rispetto e di tenera pietà unire all' utile commozione il dolce piacere. Se simili tragedie avesse il nostro teatro, diremo coll' abate Conti (a), l' eccellenza del dramma costringerebbe in breve i più svogliati a frequentarlo, e imparerebbero colle virtù morali ancor le cristiane, loro inculcate con energìa dall' esempio de' martiri e degli altri santi. I greci facevano sì grand' uso della religione nel teatro, che ben di rado mancava nelle loro tragedie; e noi saremo sì scrupolosi in presentare qualche volta l' augusta pompa e maestà della nostra? Io però non dissimulerò alla fine, che quanto spicco e risalto può fare la religione in mano di un savio e sublime poeta, altrettanto può recare pregiudizio, se non è trattata con quell' elevatezza, con quella dignità, e con quello spirito, che al suo merito si conviene. L' amore della patria potrà dare altresì una nuova sorgente di piaceri teatrali. Il Rousseau si lamenta, che le favole della gentilesca religione, e gli avvenimenti delle storie greche e romane, soggetti poco interessanti alla presente nostra costituzione, risuonino tuttodì sul

L' amor della patria.

(a) Pref. al I tomo.

moderno teatro. Ma se i poeti, tralasciando queste cose rimote, si rivolgessero ad altre, che ci toccano più d' appresso, e prendessero ad illustrare fatti, che la patria storia riguardano, potrebbero con ragione sperare, che si vedesse sul nostro teatro quel trasporto e quell' entusiasmo, che sì pienamente occupava l' ateniese. Io credo, che alcuni versi del *Tancredi* e del *Duca di Foix* del Voltaire in lode de' francesi faranno sentire da' nazionali con maggior piacere quelle tragedie, che non si leggono dagli stranieri: e l' applauso ottenuto dal Belloy nella sua tragedia dell' *Assedio di Calais* prova quanto l' amore patriotico possa accrescere l' interesse d' un dramma, che non è certamente il più interessante.

Opera seria.

Dalla tragedia passando all' opera seria io vorrei, che questa s' accostasse, quanto il comporta la musica, alla tragedia, e che non il poeta s' assoggettasse a' cantori; ma la musica servisse soltanto a rinforzare, e dare maggiore risalto alla poesìa, e che l' opera insomma fosse una tragedia più rapida, più passionata, più ardente, più viva, qual' esser dèe, animata dal fuoco e dallo spirito della musica. Il Marmontel non vuole approvare (*a*), che s' introducano nelle opere soggetti d' un' inalterabile verità, dove il favoloso non abbia luogo per niente, e che poi si voglia coll' austerità di tali soggetti unire il canto il più favoloso di tutti i linguaggi. L' Algarotti parimente desidera (*b*) o che si

(*a*) Chap. XIV. (*b*) *Sagg. sopra l' Opera.*

scelgano argomenti di fatti favolosi, o che almeno si prendano delle azioni seguite in tempi, e in paesi molto remoti da' nostri, che luogo dieno a più maniere di maraviglioso. L' essere l' azione, dic' egli, a noi tanto peregrina, ne renderà meno inverisimile l' udirla recitare per musica. Ma io non vedo perchè si deggia fare tanto strepito sull' inverosimiglianza del linguaggio nel canto dell' opera, mentre nessuno mai si è avvisato di trovare stranezza nella recita della tragedia. Non è minore la differenza, che passa tra il parlar comune e il recitare delle scene, di quella che passa fra le recite delle tragedie e il canto dell' opera. Scelga il poeta un fatto generoso e magnifico, che sorpassi il comune operare, e l' illustri colla sublimità de' pensieri, colla vivezza degli affetti, colla forza delle espressioni, che sieno superiori al famigliare discorso, e non mi sembrerà più inverisimile il sentire cantare Tito nell' opera del Metastasio, che intenderlo recitare nella *Berenice* del Racine. Deridesi comunemente come una strana assurdità, che gli eroi dell' opera vadano alla morte cantando, e che s' esprimano con istudiati trilli i violenti affetti e le profonde passioni. Ma il difetto in questa parte, qualor vi sia, dovrà attribuirsi alla musica, la quale avrebbe dovuto rendere esattamente que' tuoni, che adattati fossero alle situazioni de' soggetti, ed alle espressioni de' versi, e che più vivi ed animati rendessero gli affetti, che esprimono. Forse sarebbe opportuno consiglio il fare due sorti diverse d' opere

serie: Se in grandiose feste o in isplendide corti si desidera uno spettacolo, in cui far pompa di sfarzoso vestiario, di sorprendenti scene, di brillante decorazione, di strepitosa orchestra, e di forza di musica, sicchè e per l' udito, e per l' occhio entrando la maraviglia, abbagliato resti e rapito l' animo dello spettatore, allora prendasi favoloso argomento, che dia luogo a macchine, a comparse, a pellegrini avvenimenti, e ove tutto sembri passare in un nuovo mondo diverso affatto dal nostro. Ma in altre occasioni di minor pompa, in cui non si voglia recare illusione a' sensi, ma diletto agli animi, si riceva una nuova forma di spettacolo superiore nell' estrinseco apparato alla tragedia, inferiore all' opera, in cui tutte le mire tendano alla perfezione della poesìa, un opportuno canto più della semplice recita dia anima a' versi, e calore agli affetti, una discreta orchestra renda più vivo e più piacevole il canto, e tutto insomma cospiri ad animare vie più la poesìa del dramma. Un tale spettacolo rinnoverebbe la tragedia de' greci, darebbe alla poesìa il suo naturale linguaggio, che è il canto, e dovrebbe appagare la colta dilicatezza di quelle persone, che non potendo tollerare pazientemente alcune stranezze dell' opera non sanno darsi per contenti abbastanza della moderna tragedia.

Commedia.

Nella commedia piacevole vuolsi da molti, che sia già esausta la materia, e che vanamente si vogliano ricercare nuovi soggetti da trattare. Ma chi rifletterà che le migliori commedie del Moliere versano sopra un misantropo

ed un ipocrita, potrà egli ragionevolmente pensare, che non restino ancora molti argomenti opportuni ad una buona commedia? Le cerimonie malamente trattate dal Maffei, i puntigli, le mode, la ciarlataneria de' begli spiriti, il pedantismo degli eruditi, il prurito di comparire filosofi, e mille altri difetti, che nascono ad ogni giorno, e si vanno facendo di moda con incomodo della società, daranno a un poeta filosofo soggetti degni di una graziosa commedia, senza bisogno di tener sempre dietro a un servitore, o ad un amico, che presti il suo ajuto per riuscire felicemente in una impresa galante. La commedia seria, e la tragedia cittadinesca, che hanno avuti, ed hanno presentemente tanti seguaci, hanno parimente incontrati molti contrarj. Il Voltaire, e mille altri poeti, e critici della Francia e d' altre nazioni hanno levate le grida contro questi drammi, mettendoli in derisione con inventati nomi di composizioni bastarde, di drammi ermafroditi, e di altri simili scherzi, e biasimandoli come una novità malamente introdotta nel teatro. Il Diderot, e il Beaumarchais hanno giustamente preso a difendere le parti di questo nuovo genere di poesìa, ch' essi colle loro fatiche si erano studiati d' illustrare. Infatti io non vedo perchè sia da rigettarsi un componimento teatrale, che sotto qualunque nome imporgli si voglia sa ben toccarvi il cuore con passionati affetti, ed ispirare profittevoli moralità, e che forse più compitamente, che non fanno la tragedia eroica, nè la commedia piacevole, ottie-

ne il fine desiderato del teatro, di dilettare ed istruire. L' *Edipo*, l' *Elettra*, l' *Ippolito*, l' *Ifigenìa*, e quasi tutte le più celebrate tragedie, sì antiche che moderne, toccano il cuore senza illuminare l' intelletto, nè muovere la volontà. Che può imparar un uditore al piangere le disgrazie di quelle eroiche persone, se non che niente giova lo studio e lo sforzo, che fa l'uomo per isfuggire i più atroci delitti e le più triste sciagure, se un fatale destino lo strascina a fare ciò, che la sua buona volontà pretende ad ogni modo di schivare? Al contrario nell' *Eugenia* una giovine onesta può imparare a non fidarsi delle lusinghe de' libertini, che cercano ad ogni patto, singolarmente se sono di grado al suo superiore, di soddisfare alle loro brame a costo della violazione delle cose più sacrosante. Il *Bernevelt*, e il *Beverlei* sono ancora di più chiara istruzione a' giovani per non lasciarsi acciecare dall' amore di una seduttrice bellezza, nè strascinare dalla passione del giuoco, e da' consigli de' perfidi amici, che li circondano. Non si scrive, dicono, nel genere della commedia lagrimevole se non perchè essa è più facile, e la facilità stessa la degrada. Ma e perchè il grado di perfezione di una poesìa si ha da misurare da' gradi della difficoltà, che costa al poeta? E poi perchè si dovrà chiamare facile un dramma, ch' esige nel poeta sì gran fondo d' ingegno, di filosofia, e di sensibilità, per esprimere finamente le passioni e gli affetti, le virtù e i vizj senza cadere nel romanzesco e nell' affettato? Fra tanti poeti, che

hanno scritto, e scrivono tuttora drammi di questo gusto, quanti sono riusciti a darcene de' perfetti! Appena in tanto numero si può nominare un Beaumarchais, il quale ha prodotta l' *Eugenia*, dramma il più celebrato in tal genere, *Gli amici di Lion*, e qualch' altro di minor grido. Che se molti con tali drammi più facilmente che colle commedie piacevoli ottengono di farsi sentire con piacere, ciò potrà all' opposto provare la bontà ed eccellenza di quel genere di poesia, che ancora in componimenti imperfetti e difettosi sa recare diletto. Questi drammi toccano il cuore, questi istruiscono lo spirito, questi fanno versare lagrime di tenerezza, questi trattengono con piacere lo spettatore, e tanto basta per dare loro una giusta commendazione, e per riceverli con avidità sul teatro. La novità dello spettacolo, sconosciuto ne' secoli trapassati, perchè dovrà deprimere le sue lodi, anzichè accrescere la gloria de' lumi di questi tempi? Se un popolo non avesse mai goduto che d' una sorta di spettacolo gajo e piacevole, e sorgesse un genio sublime, che ne presentasse un altro patetico e maninconico, non mancherebbono certamente gli uomini più stimati di senno di gridare altamente contro chi introducesse tale novità, come se volesse accrescere le pene reali della vita coll' aggiungerne delle immaginarie. Eppure la tragedia, che fa piangere, reca forse un più vivo e più sensibile diletto all' uditore che la commedia stessa, che lo fa ridere. Se io dirò, che vi sono de' pezzi drammatici eccellenti, ne'

qua-

quali regna il ridicolo, altri che sono tutti seriosi, altri, in cui l' intertenimento giunge fino alle lagrime, che a nessuno di questi generi si dèe dare l' esclusione, e che quello solamente merita la preferenza, e quello è il migliore, che meglio è trattato dal poeta, non credo che sia ciò per essere contradetto dal Voltaire, poichè altro non avrò fatto che valermi del suo proprio testimonio, e delle sue stessissime parole. Non si lascino dunque i poeti sbigottire dalle inquietudini d' alcuni critici, che sembrano avere gran timore, che non l' introduzione del genere serio venga a confondere i limiti, che si sono messi tra la commedia e la tragedia, ed a produrre, com' essi dicono, un *ambigù* mostruoso: la natura ha lasciato un campo libero agl' ingegni per ispaziarsi senza tanti freni, e non conosce questi limiti ristretti, che una vana critica ha preteso di fissare. Una composizione teatrale, che infonda nell' animo un dolce piacere, e l' istruisca in una buona moralità, meriterà certamente di essere in qualunque tempo a braccia aperte ricevuta da' poeti, quantunque nuova divenga, e qualunque nome darle si voglia. Con più ragione si potrà accusare il modo e lo stile, con cui viene comunemente trattato questo dramma. I caratteri sono portati tropp' oltre, e compariscono romanzeschi, gli affetti si trasportano fuori de' giusti termini del decoro e della verità, e tutto è o dolcezze eccessive, o smanie, furori, e forsennatezza; niente si presenta con quelle espressioni, che sono dettate dalla natura.

Il dialogo non riesce spontaneo, nativo e fluido, ma tronco, interrotto, ed imbrogliato. Generalmente regna in tutti que' drammi uno spirito duellistico e di vendetta, e si propone in modo il suicidio, che in vece di fare orrore, come dovrebbe, sembra un prudente partito da abbracciarsi. Si fa un' offesa a' personaggi del dramma, si trovano questi oppressi da qualche sciagura? altro mezzo non hanno, a cui appigliarsi, che rivolgersi al duello ed al suicidio. La virtù, che vi s' insegna, spesso riducesi ad un' umanità portata fuori del naturale con tropp' aria d' inverosimile e romanzesca. E insomma molti difetti si ritrovano in que' drammi, che possono meritare le accuse de' savj critici, e delle persone di fino gusto. E se pur con tanti difetti si fanno sentire tali drammi con qualche piacere, quanto diletto non se ne dovrebbe sperare, se liberi da que' vizj fossero ridotti a maggiore perfezione! Noi non potremmo mai porre fine a questo lunghissimo capo, se volessimo seguire tutte le idee, che su quest' importante materia ci si presentano; basti aver dato un leggier quadro de' progressi finora fatti dalla poesìa drammatica; basti avere informemente abbozzata una prospettiva di molti, che rimangono a farsi, e rivolgiamo gli sguardi a tant' altre parti della poesìa, che restano ancora da osservare.

CAPITOLO V.

Della poesìa lirica.

Il fuoco celeste, il divino furore, l' estro e l' entusiasmo, che distingue il poeta dagli altri uomini, sebbene convenir dèe a tutti i generi della poesìa, è nondimeno proprio e peculiare ornamento della lirica; e la lirica si può dire quella parte, che per antonomasia merita il nome di poesìa, e quella che dà l' onore di poetico al secolo ed alle genti, che la coltivano. I cantici di Mosè, di Debora, e d' altri ebrei, i salmi di Davidde, e la maggior parte della poesìa ebraica e dell' orientale appartenevano alla lirica. I greci intendendo con ardore ad illustrare la poesìa, questa via singolarmente seguirono, e furono pressochè infiniti i poeti, che senza fare la loro corte all' altre Muse si diedero in braccio a Clio, maestra della lirica. Orfeo, Lino, e tutti i più antichi poeti volendo celebrare gli dii e gli eroi, ed esprimere gli affetti del cuore, composero inni e canzoni, che cantavano al suono della lira, e diedero il nome di lirica alla poesìa, che componevano. Chi potrà nominare soltanto gl' innumerabili poeti lirici, che fiorirono nella Grecia? Fra tutti questi vengono singolarmente distinti Alcmane, Alcèo, Stesicoro, Ibico, Simonide, Bacchilide, Anacreonte, Pindaro, e

Greci lirici.

Saffo, a' quali aggiungono alcuni Corinna, poetessa al pari di tutti gli altri lodata dagli antichi. Ma di tutti questi non potremo noi tenere particolare ragionamento, altro non avendo di molti che alcuni frammenti. Alcmane era stimato dagli antichi per dolce ed amoroso. Alcèo, figurato nell' orazione, ma chiaro, univa la soavità colla veemenza; sublime e magnifico s' abbassava alle volte a' giuochi e agli amori; ma faceva vedere ch' era più atto alle cose maggiori. Stesicoro cantava guerre ed altre materie, e serbava nello stile la dignità, che conveniva alle persone cantate. Simonide, tenue e mite, fioriva nella scelta e collocazione delle parole, e nella dolcezza dell' orazione, ed aveva sopra tutti gli altri singolare virtù di muovere la compassione. Più notizie abbiamo di Saffo, benchè non altro siasi conservato della sua poesìa che brevi frammenti. Gli antichi ci parlano di Saffo come d' un illustre modello di ogni oratoria e poetica virtù. Demetrio Falereo da lei prende gli esempi della vaghezza e venustà dell' orazione; Ermogene (*a*) della dolcezza e soavità; Longino (*b*) della sublimità e veemenza; e così tutti ritrovano nella poesìa di Saffo qualche lodevole pregio da rilevare, e da proporre all' imitazione non solo de' poeti, ma eziandìo degli oratori. I pochi frammenti, che ci rimangono delle sue composizioni, niente disdicono a queste lodi; e il Jones ebbe

---

(*a*) *De form.* II, cap. IV.
(*b*) Cap. X.

tutta la ragione (*a*) di chiamarli colla stessa espressione dell' autrice *auro ipso magis aurea*. Il Rousseau (*b*) distingue Saffo dall' altre donne, e la riconosce per l' unica del suo sesso, che abbia avuta l' anima poetica, e sia stata veramente compresa dal fuoco dell'entusiasmo. A noi bastano i suoi frammenti per crederla degna della stima degli antichi e dei moderni, ma non per poter rendere un esatto giudizio del poetico suo merito

Anacreonte.

Di Anacreonte e di Pindaro si è conservata maggiore copia di monumenti, che ci presentano più fondata idea del loro genio poetico. Anacreonte prese a trattare la materia medesima, su cui versavano le odi di Saffo, ma battendo una strada molto diversa. L' uno e l'altra rivolsero all' amore i loro canti; ma Saffo, da quel che mostrano i suoi frammenti, con energico stile e con gagliarde espressioni lo presenta coll' ardore e coll' inquietudine, che spesso porta seco quella passione; Anacreonte, leggiadro Cupido del Parnasso, con versi dolci e leggieri lo dipinge soltanto coi colori della placidezza e della più soave voluttà. Egli stesso ci racconta, che volentieri sarebbesi levato a cantare] Cadmo e gli Atridi, anzi che aveva provato di cambiare le corde della sua cetra per farle accompagnare le lodi d'Alcide e degli eroi; ma che la cetra ostinata e restìa alle sue brame non aveva mai voluto suonare altro che

(*a*) *Com. As. poes.* cap. xI.
(*b*) *Lettr. à Monsieur d' Alemb.*

amori. Ristrettosi Anacreonte alle materie amorose, molli e piacevoli, non è mai uscito fuori de' limiti lor dicevoli; e i movimenti più ingenui del cuore umano, i quadri più ridenti e gentili della natura, il piacere, la mollezza, le delizie d' una vita libera d' ogni cura, e tutto ciò, che può eccitare dolci e soavi idee di molle e morbida vita, fa l' argomento delle sue tenere, dilicate, e incantatrici canzoni. Una rondine, una colomba, un bicchiere, un sogno, la vecchiaja, la morte stessa, le guerre, tutto desta in Anacreonte le immagini dell' amore e del piacere, e di tutto sa egli formare leggiadre e graziose odi, che servir possano al lieto canto delle Veneri e de' Cupidi. Le parole armoniche, le espressioni gentili, la struttura del verso piana e leggiera, le naturali e dilicate sentenze, i pensieri facili ed ameni, fanno l' elogio de' versi d' Anacreonte, e con tenui e piccioli componimenti rendono grande ed immortale la gloria del poeta. Il fare di Pindaro ardito e sublime può dirsi quasi l' opposto della facile dolcezza d' Anacreonte. Non senza fondamento vuole il Fraguier (*a*), che uno de' più grand' uomini del mondo tutto sia stato nel suo genere Pindaro, il quale in sè solo univa tutte le belle qualità, che fanno gli eccellenti poeti. Quella magnifica espressione del principio della prima ode di fare del *Cielo un deserto, quando luce il Sole*, è, dice il Boileau nella *Risposta alla critica del Perrault*, forse una delle

Pindaro

(*a*) *Acad. des Inscr.* tom. II.

cose più grandi, che siensi dette mai in poesìa: e di simili espressioni, a cui non giungono facilmente gli altri poeti, non v' ha picciola copia nel divino Pindaro. Le amene e brillanti immagini, con cui nella seconda ode dipinge il soggiorno de' beati, fanno vedere, che il vasto suo genio non era men fecondo di leggiadri e soavi fiori che di sodi e squisiti frutti. Un alto tuono sostenuto con dignità, sublimi pensieri, grandiose immagini, energiche espressioni, armoniose parole, e sonori versi sono, a mio giudizio, i pregj, che resero le odi di Pindaro la maraviglia de' greci, e che le fanno giustamente rispettare da tutti i secoli. Io non farò plauso a certe iperboli eccessive, ed a certe ardite espressioni, che possono talvolta sembrare strane, nè loderò, ch' egli *tema che l' invidia non gli getti sassate*, ch' ei dica d' un vincitore *ch' è caduto nelle dorate ginocchia della Vittoria*, e d' altro, *che ha posto in questa scarpa il piede divino*, ed usi altre somigiianti espressioni: gli perdonerò in parte la frequenza, e lunghezza delle digressioni, e ne accagionerò la picciolezza e l' uniformità degli argomenti; ma non le commenderò come i sublimi voli d' un' aquila, che involandosi a' nostri sguardi s' inalza fino alle stelle a coronarsi di glorioso splendore: io non approverò certo disordine e certa sconnessione, che spesso ritrovasi nelle sue odi, che tanta pena e fatica ha recato a' suoi comentatori: insomma non colmerò d' elogj i difetti, in cui il bollore dell' entusiasmo, e le circostanze de' componimenti

hanno fatto qualche volta cadere Pindaro; ma dirò con Longino (a), che gli scrittori sublimi, ancorchè sieno lontani dalla perfezione, ch' è esente da' vizj, sono pur superiori agli altri mortali, e s' accostano all' altezza di Dio, e a dovizia compensano ogni difetto colla loro sublimità. La Grecia sembra avere esaurito in Pindaro il suo spirito lirico, e dopo lui non trovasi alcun poeta, che siasi con particolar nome distinto in quel genere di poesia.

Orazio Roma non ebbe altro famoso lirico da vantare che Orazio; ma Orazio solo poteva in qualche modo gareggiare con tutti i greci. Egli ha saputo con sicuro piede poggiare per gli elevati monti e per gli scoscesi dirupi di Pindaro, e passeggiare lietamente pe' fioriti giardini d' Anacreonte, trattando colla medesima felicità le dolcezze dell' amore e d' una morbida vita, che l' arduità delle lodi degli dei e delle gesta degli eroi, e le più gravi ed interessanti verità. I fiori d' Orazio non sono sì delicati, nè sì gentili, come quelli d' Anacreonte; ma sono forse più consistenti, e d' un odore più vigoroso: i suoi voli non sono sì sublimi ed arditi, come quelli di Pindaro; ma vanno più diritti ed uguali. Che grazia, e che leggiadrìa in molte odi tenui e leggiere, che in gusto affatto diverso d' Anacreonte spìrano l' anacreontica soavità! Che eleganza e venustà in alcune altre, che, levandosi alquanto sopra gli scherzi amorosi, si fermano in una famigliare medio-

(a) XXXVI.

cri-

cità. Noto è che Scaligero si ricreava tanto colla terza ode del quarto libro *Quem tu Melpomene semel*, e colla nona del terzo *Donec gratus eram tibi*, per la loro dolcezza ed amenità, che le preferiva a molte Pindariche più sublimi, e avrebbe più bramato essere autore di quelle odi che re di tutta la Spagna tarragonese. Se poi seguiremo Orazio ne' lirici suoi voli, che maestà e sollevatezza non troveremo nelle sue odi sublimi, che sono le più pregevoli, e le più conformi all'alto e nobile suo genio, e nelle quali ha fatto vedere, che poteva egli gareggiare con Pindaro, senza timore d' incontrare la disgraziata caduta dell' ardito Icaro! Ma ciò ch' è dono proprio e peculiare d' Orazio, è quell' affetto, e quella passione, che unisce e connette i pensieri, che sembrano disuniti e sconnessi, e che sì bello spicco fa nelle sue odi. Un albero cade appresso il poeta? Egli sfoga contro di esso la sua bile, e il timore poi l' induce a filosofare sopra i pericoli della morte, e a riflettere quanto era stato vicino a discendere all' inferno in compagnìa de' morti. Entra a navigare il suo amico Virgilio, e l' affetto trasporta il poeta a fare voti per la felice navigazione; ma pensando poi a' pericoli, cui vede esposto l'amico, non può tenersi che non prorompa nelle più forti invettive contro chi aveva inventata la navigazione, e contra tutto il genere umano. Così nell' ode per la malattìa di Mecenate, così in altre moltissime non è un uomo, che parla e fa versi come gli altri poeti, è un organo dell' affetto e della passione, che esprime i più

veri e profondi suoi sentimenti. La moralità è anch' essa un pregio proprio d' Orazio, che dà un singolare risalto alle sue odi. Chi non si sente commosso e rapito all' ascoltare quel sacerdote delle Muse, che in tuono sì alto e imponente si mette a cantare versi non mai sentiti da alcuno, e predicare agli uomini le più sublimi ed importanti verità? Ma oltre di queste odi, che sono espressamente morali, in altre, che hanno uno scopo tutto diverso, e prendono a conciliare il divertimento e i piaceri, che maraviglioso diletto non recano quelle veramente liriche improvvise voltate alla moralità! Lascio a Pindaro tutto l' onore del lirico principato; ma credo appunto potér rispettare Pindaro come principe, e prendere Orazio come maestro ed amico. Pindaro ha un entusiasmo più vivo ed ardente, Orazio più regolato e più savio; Pindaro ha qualche cosa di più sorprendente, e più s' accosta al divino, Orazio ha più arte, più uguaglianza e meno difetti. Le odi di Pindaro, troppo lunghe, e d'argomenti poco interessanti, non tengono occupata l' attenzione de' leggitori, la quale viene inoltre troppo distratta dalle continue digressioni; quelle d' Orazio, più brevi e più ordinate, si fanno leggere con maggiore interesse, e sì per l' argomento che pe' sentimenti impegnano maggiormente l' immaginazione ed il cuore di chi le legge. L' imitazione di Pindaro riesce pericolosa, se non è accompagnata da grande ingegno e da somma accortezza, mentre volendosi seguire la libertà, e l' elevatezza del suo entusiasmo, si va facilmen-

re a rischio di cadere nel delirio e nel vaneggiamento; Orazio si può con maggiore sicurezza proporre per esemplare a quanti vogliono entrare in quella carriera: la saviezza, la sobrietà, la correzione del poetico suo furore può imitarsi senza tanto timore di traviamenti e di precipizj. Orazio insomma dèe riguardarsi come il vero maestro della lirica poesìa, e le sue odi sono quelle, che si possono leggere con maggior piacere, e più sicuro profitto dalle persone di gusto e da' buoni poeti. Il Quadrio forma un lungo catalogo de' poeti latini, che fiorirono nella lirica: noi rimettiamo ad esso chi desidera averne notizia; e sapendo, che Orazio è il solo degno di esser letto (a), li passiamo tutti in silenzio, per venire a' moderni di lingua volgare, che sono più interessanti.

Io non parlerò de' provenzali, nè de' primi poeti d' altre nazioni, perchè nessun vantaggio recarono alla lirica poesìa. Il merito de' lirici provenzali (se lirici dir si possono i provenzali) è d' avere eccitati gl' ingegni degl' italiani più rinomati. Dante non li prese a modello per la famosa sua commedia, ma bensì per le canzoni, e pe' lirici componimenti; e le liriche poesìe di Dante non sono, a giudizio del Muratori (b), degne di minore stima che la divina sua commedia; anzi in queste risplende qualche virtù, che non appar sì sovente nel suo maggior poema. Il Petrarca, come abbiam det-

Petrarca

(a) Quint. lib. x, cap. I.
(b) *Della perf. Poes.* lib. I, cap. III.

to altrove (*a*), molto uso fece della poesìa de' provenzali; e il Petrarca è il principe della moderna lirica, non sol dell' Italia, ma di tutte le altre nazioni. Dal Petrarca dunque prenderemo noi il principio della lirica volgare. Formatosi egli su' provenzali, si perfezionò coll' imitazione de' latini; ma introdusse un gusto poetico diverso dal provenzale e dal latino. Un amore spirituale e puro, sentimenti alti e sottili, pensieri delicati e leggiadri, affetti teneri ed onesti, dettati dalla ragione, non eccitati dall' impressione de' sensi, e principalmente lingua dolce e sonora, elegante e corretta, stile ripulito, sublime e nobile, versificazione armoniosa e soave, fanno il carattere della poesìa del colto ed amabile Petrarca. Non ama questi di sollevarsi a cantare le lodi degl' iddii, nè le gesta degli eroi; non pensa a scherzare cogli amori libidinosi, nè a sollazzarsi in piacevoli immagini: tutto occupato nella sua Laura esprime in mille guise il principio, e i progressi del casto e sovrumano suo amore, dipinge le sue pene e le contentezze sue, piange la sua Laura e sè stesso, e mostra la fecondità del suo genio e del suo cuore nel trovare tanti affetti diversi, tante sì varie idee, tante immagini, e tante espressioni per dire soltanto che ama, e rispetta la sua Laura. Vero è, che talora questa monotonìa può riuscire alquanto tediosa, se si vuole continuare per alcune pagine la lettura; verò è, che non tutti i sonetti, nè tutte

(*a*) Tom. I, cap. xI.

le canzoni si sostengono costantemente fino all' ultimo verso nella loro elevatezza e dignità; ma leggendo interrottamente ciascun pezzo si trova generalmente, che la gentilezza de' pensieri, la novità e la dilicatezza de' sentimenti, la tenerezza degli affetti, la leggiadrìa, la proprietà, e la vivezza delle espressioni, la soavità e la rotondità de' numeri, l' eleganza, la dolcezza, e la nobiltà dello stile rapiscono in beata estasi i lettori sensibili, e meritano al Petrarca l' onore, di cui gode pienamente, d' essere riconosciuto da tutte le nazioni per il principe della moderna lirica poesìa. Il Bettinelli (a) facendo conoscere abbastanza i pregj poetici del Petrarca ne mostra parimente i difetti; onde possiamo noi dispensarci di parlare più lungamente del suo merito, e contentarci soltanto di commendarlo come il principe, e il vero padre della moderna poesìa, e d' ogni gentile ed amena letteratura. L' esempio del Petrarca eccitò gl' ingegni di molti a coltivare la lirica poesìa; ma fra l' immensa folla de' poeti italiani, che sorsero allora, appena si trova un Conti, che si presenti con qualche politezza e coltura. Vennero poi il Tibaldeo, il Ceo, il Notturno, l' Aquilano, ed alcuni altri, ed alla rozzezza dello stile la bizzarrìa aggiunsero de' concetti, e delle frivole sottigliezze, e fecero molti seguaci del depravato lor gusto. Volle ad esso far fronte la dilicatezza del Poliziano; ma il lodevole suo esempio non valse ad ottenere as-

Altri lirici italiani.

(a) *Lett. di Virgilio* IV. e V.

sai felice successo, e seguitarono i poeti per tutto il secolo decimoquinto a scrivere colla stessa incoltezza, facendo riguardare da' posteri quell' età come contraria anzichè giovevole a' progressi della lirica poesìa. Ma nel seguente secolo vi pose il Bembo fermo riparo, richiamò nella poesìa lo stile del Petrarca, e rimise la lirica nel perduto suo splendore. Il Casa, e il Costanzo le diedero nuovo lustro; e il Molza, il Caro, e mille altri colti poeti resero quell' età il secol d'oro dell' italiana poesìa. Decadde questa alla fine di quel secolo; e l' argutezza de' concetti, la falsità de' pensieri, e la gonfiezza e la vanità delle espressioni le fecero perdere il sano gusto, la semplice eleganza, e la vera sublimità.

Chiabrera. Pure a que' tempi s'arricchì la lirica italiana d' un nuovo pregio, e al Chiabrera, fiorito alla fine del secolo decimosesto, e al principio del decimosettimo, dèe tutto l' onore della sua Pindarica elevatezza. Erasi provato prima l' Alamanni, oltre alcuni altri, a scrivere alcuni inni ad imitazione di Pindaro, nelle cui *strofe* e *antistrofe*, o sia *volte* e *rivolte*, dic' egli di aver trovato molto piacere; ma per quanto ci voglia dire il Crescimbeni (a), *che il maggiore suo merito consiste nella lirica*, l' Alamanni è solamente celebrato per la *Coltivazione*, e giace la sua lirica sconosciuta ed oscura. Ma il Chiabrera si è guadagnata veramente nella lirica una soda e ben fondata celebrità. Felicemente ardi-

(a) *Com. della Poes. ital.* T. II.

to nell'usare maniere e frasi greche, nel seguire pensieri ed idee non comuni ancora alla lirica italiana, nel formare nuove espressioni, e nel farsi uno stile, a cui non erano avvezzi i poeti suoi nazionali, compose canzoni eroiche, lugubri, sacre, morali, e amorose, le quali tuttochè, a mio giudizio, manchino di quella finezza ne' pensieri, e di quella coltura nello stile, che tanto piacciono nel Petrarca, e ne' principali suoi seguaci, sono pure pe' lirici loro pregj di singolare lustro ed onore al Parnasso italiano. Posteriormente al Chiabrera in mezzo alla depravazione del gusto poetico coltivò la lirica il Testi con maggiore spirito e fuoco che i celebrati poeti del secolo precedente, e con più savia moderazione e sano giudizio che quelli della sua età, allo stile de' quali troppo talora s'accosta. Verso la fine del secolo rinnovossi il buongusto nell' italica poesìa, e la lirica fu la prima a sentirlo, dando il bando all'affettazione e alla gonfiezza, e richiamando la semplice e naturale sublimità del Petrarca, del Casa, e de' più perfetti esemplari. Pure nel Filicaja, nel Guidi, e negli altri primi riformatori rimangono ancora alcuni vestigj de' difetti allora applauditi; e solo al principio di questo secolo a' Manfredi, a' Ghedini, a' Zanotti, e agli altri celebrati poeti del bolognese Parnasso, si può giustamente riferire il perfetto ristabilimento della purgata eleganza, e dell' aurea purità. Ma per quanto stimati sieno a ragione questi ed altri poeti, che in gran copia allor germogliarono quasi in ogni città d' Ita-

lia, pure il lirico di questo secolo potrà con tutta verità chiamarsi il Frugoni, il quale per la varietà de' metri, delle materie, e dello stile, per la sublimità de' pensieri, per la grandiosità, e per la vaghezza delle immagini, e per molti altri pregj poetici forma a giudizio di molti una nuova epoca nella lirica italiana. Ardua impresa sarebbe il voler parlare de' poeti viventi, che si fanno in questo genere nome distinto, perchè troppo è feconda l' Italia di chiari ingegni per poterli soltanto annoverare. Bologna, madre de' poeti già nominati, non gode ella presentemente a maggiore lustro della sua poesìa d' un leggiadro Anacreonte nel Savioli, le cui soavi e dilicate canzonette arricchiscono d' un nuovo e saporito frutto il Parnasso italiano? Senza andare in rimote contrade, sola questa città, Mantova sola, priva appena del canto del Salandri, non si sente beare dalla sonora voce del Bettinelli, e del Bondi, i cui versi leggonsi e s' applaudono in tutta l' Italia, e alcuni eziandìo si traducono in altre lingue? Quanti illustri lirici non ci presenta Parma ancora dopo la perdita del Frugoni? Quanti Verona dietro le tracce del Maffei? Quanti Milano, Modena, ed ogni città? Se la tragedia non ha trovato nel suolo italiano troppo favorevole terreno, dove allignare prosperamente, se la commedia appena in questi ultimi tempi ha incontrato fra gl' italiani un opportuno coltivatore, la lirica è stata sì bene accolta in ogni angolo di queste amene contrade, che sembra abbia voluto fissare

re

re il suo seggio nel Parnasso italiano con preferenza degli altri. Noi gelosi dell' onore della poesìa e dell' Italia preghiamo i poeti italiani di volere nel lirico stile seguire le vie segnate con sì fortunato successo da' lor maggiori, e di non tenere dietro a' poeti stranieri, che sono d' un gusto troppo dal loro diverso per potersi prendere a guide senza pericolo di rovinosi traviamenti.

Lirici spagnuoli.

I più somiglianti agl' italiani nel metro, nello stile, e nel merito della lirica poesìa sono senza contrasto gli spagnuoli. Lascio le canzoni amorose di Macias detto *L' innamorato*, i sonetti, e altri versi del marchese di Santillana, i canti del Mena, e molti lirici componimenti d' altri antichi poeti, e venendo a' tempi del ristoramento della lingua e della poesìa spagnuola sul principio del secolo decimosesto, quanti e quanto eccellenti lirici non può vantare a que' tempi la Spagna? Sono eglino più pieni del gusto e dello spirito del Petrarca il Bembo ed il Casa, che il Boscan ed il Garcilasso? Io non parlerò di Don Diego di Mendoza, di Guttierez di Cetina, dell' Errera, del Medrano, del Figueroa, del Melara, e d' infinito numero di cigni spagnuoli, che fecero allora sentire nella Spagna la sonora lor voce, perchè troppo lungo sarebbe il riferire soltanto i nomi de' più conosciuti per la maggiore celebrità. Basta leggere i comentarj dell' Errera sopra le poesie del Garcilasso per vedere quanti pensieri, quante immagini, e quante espressioni abbiano comuni gl' italiani con questo e con altri spagnuoli,

imitandosi mutuamente, e vivendo in amichevole commercio letterario i poeti di queste due nazioni. Di gusto alquanto diverso è la lirica di fra Luigi di Leon, il quale ha voluto esprimere nelle sue canzoni non la tenerezza e l'amore del Petrarca, ma il nerbo e lo spirito di Pindaro e d' Orazio, e vi è riuscito in alcune con tale felicità, che il greco e il romano lirico potrebbono compiacersi di vedersi così felicemente imitati dallo spagnuolo. Il Villegas venuto posteriormente sembra volere con maggiore diritto gareggiare col vezzoso Anacreonte: egli ha abbellite le sue *Erotiche* di sì gentili e delicati pensieri, e d' immagini sì leggiadre e ridenti; ha saputo piegare la gravità della lingua a sì graziose e tenere espressioni, ed a versi tanto dolci e soavi, che se non si risentisse talvolta, benchè non troppo sovente, del gusto allor dominante nell' acutezza de' concetti, e nella ricercatezza delle espressioni, potrebbe contendere la palma al greco Anacreonte; e rimane certo ad ogni modo superiore a quanti moderni Anacreonti hanno voluto seguire quel genere di poesìa. Don Gregorio Majans (a) trova nel Villegas un altro pregio per la singolare sua felicità di formare nuove parole spagnuole espressive ed opportune adattatamente all' indole della lingua; e questo accresce sempre più il suo merito colla lingua, e colla poesìa di sua nazione. Il principio del secolo decimosettimo fu il tempo glorioso alla

(a) *Retor.* lib. III, cap. I.

lirica spagnuola. Oltre il Villegas fiorirono i due Argensoli Bartolomeo e Lupercio, i quali per la nobiltà de' sentimenti, per la verità degli affetti, per la sceltezza delle espressioni, e per la coltura dello stile godono in compagnìa del Garcilasso del principato nella lirica spagnuola. Dove trovare versi più armoniosi e soavi, stile più fluido e limpido, e maggiore copia di sentenze e di parole, che nelle canzoni del tanto famoso Lope di Vega? Così non le avess' egli alle volte infardate con sottigliezze, affettazione, e puerilità! Sarebbe Lope certamente il principe de' lirici spagnuoli, e forse ancora di tutti i moderni. Maggiore elevatezza e sublimità, e quasi uguale facilità di versificazione, e nitidezza di stile può vantare il Quebedo; ma con assai maggiori difetti. Allora parimente fiorì il Borgia principe di Schilace, allora don Luigi de Ulloa, lodato a ragione dal dotto e giudizioso Luzan (a) come uno de' lirici più eccellenti, allora alcuni altri chiari ingegni, che recarono nuovo lustro alla lirica spagnuola. Venne poi depravandosi sempre più il buongusto della poesìa, e non solo nello stile, e ne' concetti si vide dominare ogni disordine e corruzione, ma si abbandonò eziandìo la nobiltà ed ampiezza de' lirici componimenti, e si sentirono solamente decime, quintine, quartetti, quelli che gli spagnuoli chiamano *romanzi*, ed altre leggiere composizioni. In questo secolo il Luzan, dotto e giudizioso

(a) *Poet.* lib. II, cap. XIII.

scrittore d' arte poetica, e giusto amatore della greca e della latina poesia, rimise in onore la lirica spagnuola scrivendo con correttezza e buongusto. Presentemente gode non mediocri applausi il Garzia de Huerta, e li merita per la sciolrezza e fluidità della versificazione, e per la nitidezza dello stile, ma li meriterebbe assai più, se si fosse studiato di seguire più la semplice, nativa, ed uguale nobiltà de' buoni poeti di sua nazione che gli applauditi difetti di que' del passato secolo, de' quali si risente ancora la sua poesia. Il Montengon scrivendo odi eleganti e sublimi ha aperta una nuova via a' lirici spagnuoli da poter correre con lodevole successo. E alcune canzoni, che talora sentonsi di gusto diverso dal dominante finora, fanno sperare, che la lirica spagnuola possa emulare alla fine di questo secolo l' onore del secolo decimosesto, e del principio dell' altro.

Lirici francesi

I francesi vogliono arrogarsi il principato nella lirica, come in tutte le altre parti della poesìa, e d' ogni letteratura; ma i più sensati fra loro conoscono chiaramente quanto sia vana una tale pretensione, e quanto sieno lontani i loro poeti dal meritarsi l' onore di tale principato. Il Rousseau è il gran nume della lirica francese; ma prima di lui erano stati altri poeti, che erano entrati nella medesima carriera. Ronsard compose odi eroiche, e si studiò di seguire Pindaro; ma dall' imitazione del greco lirico seppe ricavare solamente gonfiezza ed oscurità, non forza ed elevatezza; e la sua dicitura piena di grecismi e d' affettazione rima-

se tosto antiquata, e fece ben presto venire in disprezzo e in dimenticanza la sua poesìa. Malherbe è stato il primo lirico, anzi, come abbiam detto altrove (*a*), il primo poeta della Francia: egli fece sentire a' suoi nazionali l'armonìa de' versi, che per l'avanti non conoscevano, e può ancora presentemente piacere per la naturalezza de' movimenti del suo animo, pel giro delle espressioni, per la nettezza delle idee, e per altre liriche qualità; ma il suo stile è alquanto antiquato; ciò che non accade a' buoni lirici italiani e spagnuoli assai anteriore al Malherbe, e poi anche in grandi e sublimi argomenti non sa seguire un tuono assai alto, ed usa sempre idee, immagini, ed espressioni graziose bensì e leggiadre, ma tenui e leggiere. La Mothe volle coltivare la lirica come tante altre parti della poesìa; ma versi disarmonici e duri, senza calore e senz' estro, non possono guadagnarli il nome di lirico. Questo glorioso nome viene a piena voce accordato a Giambatista Rousseau da' suoi nazionali, i quali lo riconoscono per il dio della lirica poesìa. Io trovo in molti suoi versi non certo tutta quell' armonìa, che pure la lingua francese comporta, e che si fa sentire ne' versi del Racine, ma assai più che non si manifesta in tutti gli altri lirici di quella nazione; io vedo qua e là pensieri forti ed immagini brillanti; io leggo alcune espressioni graziose e sublimi, e veramente poetiche, ma vi trovo ancora troppi versi

Rousseau

(*a*) Cap. I.

stentati e duri, troppi bassi e prosaici, e vi desidero quasi dappertutto il calore dell' affetto, il sentimento, e l' entusiasmo, che deve animare i poeti lirici. Il d' Alembert (*a*) loda come eccellenti in due diversi caratteri l' ode VI del libro II alla fortuna, e la VII alla vedova. Ma a dire il vero io non so trovare nella prima che una cicalata filosofica, con alcune declamazioni contra i conquistatori e i guerrieri; e nell' altra uno scherzo burlevole con alcune graziose immagini; ma in nessuna ravviso que' movimenti dell' animo, quegli slanci del cuore, e quell' andamento lirico, che rendono le odi eccellenti. Il Voltaire, che chiama bella l' ode della fortuna (*b*), ne va poi notando parecchi passi freddi e senz' entusiasmo, che non la provano certamente di singolare bellezza. La struttura de' versi sarà felice, quando così piace a' nazionali, che ne sono giudici più di noi competenti; ma al mio gusto comparisce certo priva della lirica pompa, e di dolcezza e fluidità; i suoi versi mi sembrano saltellare in vece di correre dolci e maestosi. Se l' ode, come dice lo stesso Rousseau (*c*), è il campo dell' entusiasmo e del patetico, non sò quale lode possano meritare le sue, vuote di sentimento e d' affetto, e senza il fuoco dell' entusiasmo. S' egli nello stile medio ha qualche pensiero leggiadro, e alcuna graziosa immagine, non sa produrre

(*a*) *Rèflex. sur l' Ode.*
(*b*) *Quest. sur. l' Enc.* Enthousiasme.
(*c*) *Prèface.*

la dovuta impressione nel cuor de' lettori per l' unione d'altre idee troppo comuni, e di versi prosaici, e più ancora per l' aridità de' sentimenti. Se poi ardisce di sollevare il suo canto, la lira non può giungere a sì alto tuono e se le rompono le corde per voler fare inutili e temerarj sforzi. Alle volte un oscuro gergo, e una gigantesca ampollosità fanno tutto il sublime; altre volte si vede un certo disordine, che si fa sentire non per la varietà delle cose, che si dicono, ma per la tenuità dello stile, con cui vengono sposti i suoi pensieri. Quando il poeta ha levato da terra, e inalzato in aria lo spirito del lettore, allora facilmente lo trasporta dove meglio gli piace, e gli fa godere tutte le belle vedute, che ama di presentargli; ma mentre il lettore va umilmente strascinato per terra, come non riuscirgli stentati e difficili i salti, a cui lo vuole costringere il poeta? La felicità della poesìa del Rousseau, assai maggiore nella traduzione de' salmi, e d'Ezechìa, ed in alcune stanze dell' ode a' principi cristiani, ove adopera pensieri, immagini, ed espressioni della scrittura, che nelle altre, che sono più sue, può forse mostrare, che non erano troppo severi i giudici, che, come dice il d' Alembert (*a*), desideravano, ch' egli avesse maggior copia di pensieri, e sentimenti più vivi ed animati. Io certo, per quanto senta commendare da' francesi il Rousseau, non so indurmi a rispettarlo per un lirico classico e magi-

(*a*) *Rèflex. sur l' Ode.*

strale, nè a metterlo, com' essi vorrebbono, al fianco di Pindaro e d' Orazio. Ma sono però in qualche guisa scusabili in questa venerazione i francesi, dacchè rimane ad ogni modo il Rousseau tanto superiore agli altri loro lirici, che ha tutto il diritto d'essere riconosciuto per il principe della lirica francese, o per l' unico, a dir meglio, che sia alquanto riuscito in quel genere di poesìa. Gli altri lirici francesi ostentano dappertutto una fredda ispirazione, non mandata loro da Apollo, ma ispirazione sforzata, o, diciam così, di comando, e per andare in cerca dell' entusiasmo pindarico si lasciano trasportare da un ebrio, e forsennato delirio; con un *qu' entends-je? que vois-je? où suis-je?* pensano mostrarsi abbastanza pieni del dio della lirica; e co' versi di Boileau sopra l' ode

> Son style impétueux souvent marche au hazard;
> Chez-elle un beau désordre est un effet de l' art:

vogliono mettere al coperto d' ogni critica tutte le stravaganze della loro fantasìa. Quante espressioni ampollose e gigantesche, qual gergo di parole, che confusione d' idee non ci presentano colla pretensione d' entusiasmo? E all' opposto quanti freddi discorsi, e quanta prosa rimata non si suole onorare col nome di ode? Leggansi i versi sul fanatismo, su la pace, ed altri del Voltaire, e poi dicasi se quell' Apollo francese, che chiama l' ode il campo dell' entusiasmo, potè porre con verità a questi suoi versi il titolo di odi. Più felici sono stati i france-

si

si nelle composizioni graziose ed amene, molli e voluttuose, che nelle eroiche e sublimi, ed hanno saputo meglio tener dietro a' leggieri svolazzamenti d' Anacreonte, che ai sublimi voli di Pindaro. Quanto è dolce ed amabile Chaulieu per quella effusione di cuore, e per quella naturalezza e verità, che spirano i suoi versi, tuttochè scritti generalmente con negligenza e diffusione di stile! Bernard, Voltaire, Dorat, e alcuni altri hanno saputo spargere di gentili dolcezze i leggiadri loro componimenti. *Noi abbiamo in Francia*, dice il *Voltaire*, *una folla di canzoni superiori a tutte quelle d' Anacreonte*, *senza ch' esse abbiano mai fatta la riputazione d' un autore*. Infatti noi vediamo ne' *Giornali letterarj*, negli *Almanacchi poetici*, e in altre simili opere alcuni pezzi pieni d'amenità e d' eleganza, che potrebbono giustamente occupare un decente luogo fra le composizioni de' più celebrati poeti. Pure, a dire schiettamente il mio giudizio, pochi anche di questi mi finiscono di piacere, perchè danno sovente nel basso e nel prosaico, nè sono sempre assai fluidi e dolci nella misura e nella cadenza de' versi; e perchè facilmente volendo comparire vaghi e graziosi passano a piacevolezze ed a burle più proprie degli epigrammatici scherzi che della lirica compostezza: e credo potersi dire con verità, che i francesi, i quali sì felicemente hanno piegata la loro poesia a' pianti tragici, ed alla comica giocondità, non le hanno ancora saputo dare il lirico tuono, nè hanno finora potuto acquistare alcun diritto

per pretendere il principato nella lirica; come gloriosamente lo posseggono con universale approvazione nella drammatica.

Lirici inglesi. Gl' inglesi hanno studiato più de' francesi gli antichi esemplari greci e romani della lirica, e se ne sono in oltre formata una nuova, che è tutta loro, senza avere avuti modelli nell' antichità. Il Waller è il primo lirico dell' inglese poesìa: all' elevatezza de' pensieri sepp' egli unire nobiltà nelle espressioni, ed eleganza nello stile non ancora conosciuta dagli anteriori poeti. Ma il Cowley coltivò con maggiore studio quella parte di poesìa, ed è forse quegli, che con più ragione di tutti gli altri può chiamarsi il lirico inglese. Invaghito della lettura di Pindaro pensò d' arricchire la poesìa di sua nazione delle bellezze del greco lirico, e diede alcune libere traduzioni delle odi di Pindaro, ed altre ne compose originali ad imitazione del medesimo. Nè contento d' avere introdotto il gusto pindarico nell' inglese poesìa, volle abbellirla eziandìo colle grazie d' Anacreonte, e alcune traduzioni anacreontiche fece sentire a' suoi nazionali, e compose amene canzoni secondo lo stile d' Anacreonte. Il lirico suo genio lo condusse alle odi eroiche ed alle morali, e gli fece assaporare ogni sorta di lirici componimenti. Il Congreve volle seguire più d' appresso l' esempio di Pindaro, e non solo l' imitò ne' voli dell' immaginazione, ma nel meccanismo eziandìo della composizione. Oltre di questi l' Akenside, e molti altri eccitarono il loro entusiasmo a comporre odi pindariche. Ma nè il

Cowley, nè il Congreve, nè gli altri lirici inglesi non hanno, a mio giudizio, saputo cogliere il vero tuono della lirica sublimità: gl' inglesi, come i francesi, sono facilmente trasportati dall'entusiasmo alla follìa e al delirio, col divario però, che il delirio francese è freddo ed insipido, l' inglese troppo ardente e pesante per lo stesso suo continuo fuoco e furore; e sì gli uni che gli altri possono provare ciò, che di sopra abbiamo noi detto, che l' imitazione di Pindaro è pericolosa, se non viene accompagnata da grande ingegno, e da somma accortezza. Nè più felici sono stati lo stesso Cowley, il Parnell, l' Hill, ed alcuni altri, che hanno voluto imitare gli anacreontici scherzi, dacchè tutti comunemente sono caduti nel basso e nel freddo, e lasciatisi condurre tropp' oltre nel seguire diffusamente le immagini e i pensieri, che i gentili e colti lettori amano di vedere solamente accennati. Il Prior ha saputo, a mio giudizio, meglio di tutti gli altri toccare quel molle e grazioso, che rende amabili tali componimenti. I suoi quadretti dell' Amore disarmato, di Cloe cacciatrice, ed altri simili sono dipinti con una finezza e delicatezza di tinte, che non è molto conosciuta da' poeti suoi nazionali. Il Prior in oltre ha composte odi eroiche e morali, le quali talora anch' esse sorpassano i giusti termini d' una savia e regolata arditezza; ma non giungono però a quegli eccessi, a cui si trasportano le odi pindariche de' suoi nazionali. La festa di santa Cecilia, celebrata da' musici in Inghilterra, esi-

ge da' poeti un' ode a quella santa e alla musica, e i più illustri ingegni si sono impiegati in comporne su tale soggetto. Congreve, Pope, Addisson, e quasi tutti gli altri hanno scritta la lor ode pel giorno di santa Cecilia, e tali odi, siccome composte da' più chiari poeti, sono pezzi molto rispettabili della lirica inglese; ma dovendo sempre versare intorno al medesimo argomento, non hanno campo di riuscire tutte d'estrema bellezza; e quella stessa del Dryden, che viene commendata con particolar lode dall' Hume, mi sembra troppo sforzata, e lavorata con troppo sterile vena per poter essere di singolar onore all' inglese poesìa. Il Voltaire fra tutte le odi moderne riconosce il *Timoteo* dello stesso Dryden (*a*) per l' ode, in cui regna il più grande entusiasmo, che mai non illanguidisce, nè mai cade nel falso, nè nell' ampolloso, e dice, che l' Inghilterra la riguarda ancora come un capo d' opera inimitabile. Sarà, io credo, un pezzo eccellente codesta ode, dacchè viene stimata tale da una sì dotta nazione, e ciò, che forse sarà ad alcuni di maggior peso, dal giudizio critico del Voltaire: noi, privi del piacere della lettura di tale ode, non possiamo unire il nostro voto a sì rispettabili testimonj. Un' altra sorta di lirica hanno gl' inglesi, ch' è loro propria, consistente in monologhi o soliloquj d' un animo maninconico e afflitto sopra oggetti serj e lugubri. Il lirico Parnell, che si prese diletto d' altri

(*a*) *Quest. sur l' Enc.* Enthousiasme.

più ameni componimenti, volle parimente impiegare il suo genio poetico in questi funebri: sentimenti sodi e profondi, ma disordinatamente ammassati, e confusi con altri piccioli e freddi, sogliono formare le odi lugubri del Parnell, e d' altri inglesi. L' infelice Savage era il più opportuno per tali canti, e le misere circostanze, a cui la spietata sua madre lo teneva ridotto, potevano bene ispirargli le immagini, e le espressioni più proprie; ed egli infatti esprime il suo affetto e dolore con maggiore naturalezza e verità. Tali maninconici componimenti potranno forse recare diletto al serio umor degl' inglesi: noi non sappiamo trovare sollazzo in simili orrori e tetraggini, ed amiamo co' greci e co' romani di sentire eziandio ne' pianti maggiore dolcezza ed ilarità.

Lirici tedeschi.

La lira alemanna fin da gran tempo si era fatta sentire con lode nelle mani dell' Opitz, del Canitz, del Gunther, e de' più stimati poeti di quella nazione; ma non ha saputo acquistarsi celebrità presso le straniere, finchè non è stata dopo il principio di questo secolo suonata dall' Haller. I tedeschi ritrovano nelle odi dell' Haller alcuni idiotismi, ed alcune espressioni proprie degli svizzeri, poco conformi alla sincera purità della buona lingua alemanna, e vogliono sentirvi una certa, per così dire, *elveticità*; ma gli stranieri, che non possono entrare nelle finezze della lingua, ne lodano l' altezza de' pensieri, la vivacità delle immagini, e la robustezza delle espressioni. Vi riconosco anch' io questi lirici pregj del poeta tedesco;

Haller.

ma a dire il vero non so sentire quell' estasi e que' trasporti, che molti dicono di provare nella lettura di tali odi. Le morali hanno in verità molto di grande e di sublime, ma vorrei, che non vestissero più sembiante di composizioni didattiche che di liriche. L' ode su l' eternità ammassa idee ed immagini disordinate e confuse, sparge malinconìa e tristezza, e più s' accosta alle odi lugubri de' solitarj e seriosi inglesi che alle patetiche dell' amabile Orazio. Le tenere e passionate, come la Doride, e la morte di Marianna sua moglie, sono piene di sentimenti e di affetti, ma troppo alle volte ricercati e freddi, e fanno parlare lo spirito più che il cuore. Oltre le odi morali impiega l' Haller il lirico suo stile in odi, che hanno del pindarico, e in varj componimenti, che non sembrano capaci di tale sublimità; e in queste, e in tutte generalmente si vede qualche vestigio del genio descrittivo e minuto, che abbiamo di sopra osservato ne' poeti di sua nazione. Ma nondimeno le odi dell' Haller sono sì ricche di pensieri e d' immagini originali, che levano giustamente l' autore alla classe de' lirici più famosi. Il Cramer, il Ramler, e alcuni altri hanno emulata la gloria dell' Haller in questa sorta di poesìa. Ma soprattutti il Gleim seppe levarsi sì alto, che viene, come abbiamo detto di sopra, preferito al greco Tirteo; e al tempo stesso la pieghevolezza della sua voce lo fece ugualmente imitare le anacreontiche grazie, e gli procurò il glorioso vanto, che non potè ottenere Anacreonte, di cantare colla

Gleim.

messa felicità le eroiche e guerriere imprese che gli scherzi amorosi. La verità delle pitture, e la naturalezza dell'espressione rendono amene e graziose le sue finzioni poetiche, e possono meritare al Gleim il pregevole nome d'Anacreonte. Questi sono i lirici più rinomati degli antichi tempi e de' moderni, e que', che hanno in qualche modo giovato a' progressi della lirica poesìa: noi tralasciamo di parlare di molt' altri lirici, sì delle nazioni ora nominate, che dell' altre, perchè poco conosciuti dall' universale de' colti poeti, non hanno recato alcun vantaggio per l'avanzamento dell' arte, e ci affrettiamo a dare un leggiero sguardo all' altre sorti di poetici componimenti per por fine a questo troppo lungo trattato della poesìa.

CAPITOLO VI.

Dell' altre sorti di poesìa.

DOpo avere contemplata la poesìa lirica, la drammatica, e l'epica, poco ci potranno interessare la buccolica, la satirica, e l' altre meno importanti specie di poesìa; e noi però le trascorreremo rapidamente senza troppo fermarci nella loro considerazione. Senza entrare a ricercare, se da Pan o da Apollo, se nel Peloponneso o nella Sicilia si deggia prendere l' origine della buccolica, noi diremo soltanto, che i più antichi, ed anzi gli unici monumenti, che ci rimangono di tale poesìa, sono alcuni idilj dello smirneo Bione, e de' siciliani Mosco e Teocrito. Il Fontenelle (*a*) sembra prezzare di più la dilicatezza e la gentilezza degl' idilj di Bione e di Mosco che la naturalezza e talora rusticità di que' di Teocrito. Ma io temo, che non sia assai giustamente istituito tal paragone: gl' idilj rimastici di Bione e di Mosco sono amene favolette, e graziose immagini, che esigono gentilezza d' idee e d' espressioni, e mal soffrirebbero la pastorale rusticità, nè si hanno a paragonare co' *bifolchi*, cogli *operaj*, o con altri rustici e pastorali di Teocrito, ma bensì coll' *Epitalamio d' Elena*, coll' *Adone morto*, coll'

Egloga.

Mosco, Bione e Teocrito

(*a*) *Disc. sur la nat. de l' Eglogue.*

coll' *Amore punto dall' ape*, e con altri simili leggiadri e piacevoli, i quali niente hanno di grossolano e di volgare. E paragonati con questi gl' idilj di Bione e di Mosco, saranno forse più fioriti e più vaghi, ma resteranno assai inferiori nella naturalezza e nella semplicità, e sembreranno certo molto meno buccolici: gl' idilj di Bione e di Mosco pieni di gai pensieri e di ridenti immagini sembrano fatti per la lira d' Anacreonte; que' di Teocrito, ameni sì ed eleganti, ma naturali e piani, niente disdicono alla pastorale sampogna. Teocrito in oltre si è portato a varie materie, ed ha trascorso i monti, i campi ed i mari, facendo parlare i pastori, i mietitori, e i pescatori, e si è meritato il titolo di principe della buccolica poesia. Lo stile di Teocrito è quale si conviene a quella sorta di componimenti: le immagini sono prese dalle piante, dall' acque, dalle bestie, e da altri simili oggetti: le riflessioni, che assai frequenti s' incontrano, non sorpassano la capacità de' pastori, e nel modo stesso, onde sono esposte, hanno più l' aria di proverbj che di sentenze pedantesche: ne' versi osserva giustamente il Fraguier (a) ritenersi costantemente una cotale cadenza, che è quella, che meglio confassi colla poesia pastorale; e l' Hardion parimente (b) ritrova mille bellezze buccoliche nel dialetto dorico, e ne' dattili distaccati, adoperati da Teocrito ne' suoi versi. Ma

Versi.

(a) *Acad. des Inscr.* tom. II.
(b) *Acad. des Inscr.* tom. VI.

non pertanto io non accuserò di troppo sofistico, o di temerario il Fontenelle, il quale condanna i pastori di Teocrito di un po' di rozzezza, e di mischiare alle volte alcune idee troppo basse ad altre più nobili, e di trattenersi in cose poco importanti sopra le loro pecore, e i loro affari, senza mettervi dell' affetto, e renderle alquanto interessanti.

Virgilio. Virgilio è stato il discepolo di Teocrito nella buccolica, come d' Omero nell' epica. La maggior parte delle sue egloghe sono prese da Teocrito; ma, come fa vedere lo Scaligero (a), migliorate sempre, ed arricchite di nuove bellezze. Menalca e Dameta si dicono mutuamente nel *Polemone* le medesime ingiurie, ma più pulitamente che Comata e Lacone nel quinto idilio di Teocrito. L' idea dell' incantesimo dell' egloga ottava di Virgilio è tutta di Teocrito nell' idilio secondo; ma resa più naturale e più bella. Dialoghi, similitudini, espressioni si ritrovano quasi in tutte l' egloghe di Virgilio o tradotte, o imitate da quelle di Teocrito. Alcuni riprendono Virgilio per avere introdotte le guerre civili per materia di discorso a' suoi pastori; altri se la prendono contro Virgilio e contro Teocrito per avere presentato alle volte i loro pastori in mutui contrasti, e in situazioni da non rendere troppo piacevole la vita pastorale. Ma Virgilio mette tanto interesse, e un interesse sì proprio de' pastori nel parlare che fanno Titiro e Melibeo, Licida e Meri

(a) *Poet.* lib. v, c. v.

delle guerre civili, che sembra non siensi mostrate queste ad Orazio per un verso più proprio ad eccitare idee sublimi e liriche per le sue odi, che a Virgilio per muoverne di pastorali ed umili per l' egloghe. I litigj de' pastori di Teocrito m' offendono alle volte, perchè impoliti, e talora eziandìo immodesti, non perchè molto detraggono dell' innocente e tranquillo piacere della vita pastorale, che non dèe diminuirsi per contese sì picciole; ma Virgilio li presenta con tal' aria di naturalezza e d' ingenuità, che non recano minore diletto che gl' istessi canti e gli amori, i quali si vogliono tanto opportuni per la buccolica poesìa. Ciò ch' io non so lodare nè in Teocrito, nè in Virgilio è, che facciano cantare i loro pastori cose comuni e triviali delle pecore, de' lupi, delle volpi, degli scarafaggi, e d' altri simili soggetti, che appena sarebbono da mettersi nella loro bocca in un mutuo dialogo. Che canzone è mai quella, che grida alle pecore, che non troppo s' inoltrino, o a Titiro, che rimuova dal fiume le capre, che van pascolando? Virgilio in oltre cade in un errore forse più grave facendo cantare a' suoi pastori, che Pollione compone versi, che Bavio e Mevio sono cattivi poeti, e altre simili cose troppo lontane dalle cognizioni e da' canti de' rustici pastorelli. Io non so perchè abbiano voluto sì Teocrito che Virgilio mettere ne' canti de' loro pastori molte espressioni di passione e d' affetto, che sarebbono state più interessanti presentate ne' famigliari discorsi. Quanto è più toc-

cante e patetico il monologo di Coridone nella seconda egloga di Virgilio, tolto in gran parte da Teocrito, che i teneri e delicati sentimenti espressi ne' canti di Menalca e Dameta, di Coridone e Tirsi nella terza e settima, e d'altri in altre egloghe? Va bene, che si canti la morte di Dafni, e qualch' altra cosa più sublime, e che potrà sembrare superiore al famigliare discorso de' pastori; ma gli affetti e gli amori, le rivalità e i piccioli contrasti meglio si esprimono in un naturale dialogo che ne' canti studiati. Ben all' opposito nella quarta, sesta, e decima, e in qualch' altra egloga ha voluto Virgilio mettere in poesìa buccolica cose troppo alte e sublimi, superiori alla capacità de' pastori, e degne de' più profondi filosofi, e de' poeti più ispirati da Apollo; e se a Teocrito si può dare l' accusa d' essere disceso ne' suoi idilj a troppo picciole e basse materie, Virgilio si è meritata quella d' essersi al contrario levato a troppo alti argomenti. Ma e questi e qualunque altro difetto del greco e del latino buccolico spariscono a vista della purità ed eleganza, della naturalezza e verità, e di mille altri pregj dell' egloghe dell' uno e dell' altro, ma singolarmente di quelle di Virgilio, nè tolgono, che desse non sieno uno de' più preziosi monumenti della poesìa greca e della romana. Dopo Virgilio scrissero egloghe Nemesiano e Calpurnio, e benchè rozzi ed inculti hanno pure alcuni sì gentili pensieri, che se avessero saputo presentarli colle grazie dell' arte, e con eleganza di stile, potrebbono com-

parire senza rossore accanto a Virgilio, e a Teocrito come maestri della buccolica.

Ne' secoli posteriori, al risorgere nell' Europa la letteratura, il Petrarca e il Boccaccio coltivarono la poesìa buccolica; ma non vi ebbero sì felice successo, come l' avevano ottenuto in altri componimenti. Batista Mantovano, ed alcuni altri poeti s' impiegarono nel medesimo lavoro senz' avere avuto migliore riuscimento. Maggior onore recò a quella poesìa il Pontano, e maggiore eziandìo il Sannazzaro, illustrandola colle sue egloghe latine ed italiane. Nelle latine, abbandonati i pastori, pres' egli ad interlocutori i pescatori, come aveva una volta fatto Teocrito, e pieno la mente di frasi e d' espressioni poetiche de' romani seppe trattare le cose pescatorie latinamente con purità ed eleganza, e potè in qualche modo comparire originale. Non mancano alle italiane delicati sentimenti, e leggiadri pensieri; ma l' introduzione di tante voci più latine che italiane, l' affettazione dello stile, e la scipitezza delle rime sdrucciole le rendono nojose e stucchevoli. Dopo il Sannazzaro, il Vida, e molti altri, sì italiani che spagnuoli, francesi, e d' altre nazioni si diedero a comporre egloghe latine, acquistandosi maggior lode chi più d' appresso seguiva le tracce del gran Virgilio, e Bernardino Rota, e molti altri italiani coltivarono nell' idioma nazionale la buccolica poesìa; ma nessuno si è fatto in questa un nome distinto. L' Errera (a) non sa tro-

Sannazzaro.

(a) Anot. a la Egl. I.

vare un' eglòga italiana, che possa paragonarsi colla prima dello spagnuolo Garcilasso. Io non dubito che il Garcilasso non meriti in questa parte di poesìa la preferenza sopra tutti i poeti italiani, che la seguirono; ma non posso però riconoscere per abbastanza perfette le sue egloghe. La prima stessa, che pure supera di gran lunga le altre nell' eccellenza, comincia tosto con versi prosaici, e fa poi sentire qua e là espressioni e parole men convenienti alla dolcezza e alla nobiltà dello stile, che regna comunemente in tutto il resto della medesima. Io non parlerò del Figueroa, del Vega, del Quebedo, del Borgia, e d' altri spagnuoli, che scrissero dopo il Garcilasso componimenti buccolici, ma che non gli poterono levare il principato in quel genere di poesìa. Tralascierò i Racan, i Segrais, ed altri francesi, che impiegarono i loro talenti poetici in questi pastorali poemetti, e m' affretterò di giungere al Fontenelle, il quale viene riposto da' suoi nazionali al fianco di Teocrito e di Virgilio nel ruolo de' poeti classici e magistrali. Ma il Fontenelle potrà forse occupare un posto assai alto nella poesìa buccolica, non però accanto a Virgilio e a Teocrito, da' quali è troppo diverso nel sentimento e nell' espressione; ma in una classe tutta sua, non conosciuta dagli antichi. Il Marmontel (*a*) dice d' alcuni buccolici francesi, per non nominare espressamente il Fontenelle, che non si sa cosa manchi al loro stile per essere inge-

Garcilassò.

Fontenelle.

(*a*) *Poët. franc.* ch. XVIII.

nuo, ma si sente, che non è tale. Ciò che manca allo stile del Fontenelle per essere ingenuo e pastorale, è l' innocenza e la semplicità de' sentimenti e dell' espressioni. I suoi pastori hanno una cert' aria spiritosa e maniere sì raffinate, che sembrano imbastarditi col commercio della città, nòn allevati nella rozzezza delle campagne, e nella semplicità di quella vita innocente. I pastori si trattengono bensì in dolci discorsi de' loro amori, e delle lor belle, ma non usano di parlare metafisicamente; e di perdersi in astratte idee dell'amore, come fanno i pastori del Fontenelle. I pastori conoscono appena l' arte, e vivono abbandonati alla natura; ma non sanno conoscere la ricercatezza o la semplicità della lor arte o della natura, nè dire con Fontenelle *quell' arte quasi tanto semplice come la natura*. Teocrito fa dire a Dameta (a), che si è guardato nel mare ἤ γὰρ πράν ες πόντον ε'βε'βλεπον. *Nuper me in littore vidi*, dice il Coridone di Virgilio. Fontenelle non si contenta di questa semplicità di parlare, e dice con più spirito *on avoit pris conseil des ondes les plus claires:* Virgilio fa bensì riflettere al suo Coridone, che non è che mezzo potata la sua vite, intanto ch' egli pensa agli amori; ma Coridone dice questo con un tuono patetico, che mostra bene la pastorale sua innocenza (b):

Ah Corydon, Corydon, quae te dementia caepit?

(a) Idyl. vI.
(b) Ecl. II.

Semiputata tibi frondosa vitis in ulmo est.
Quin tu aliquid saltem, potius quorum indiget usus,
Viminibus, mollique paras detexere junco?
Invenies alium, si te hic fastidit, Alexin.

I pastori di Fontenelle esprimono un simile sentimento, ma con una indifferenza più propria di begli spiriti libertini, che di semplici pastori.

Les troupeaux, il est vrai, sont assez mal gardés;
Mais les belles sont bien servies.

Un pastore di Virgilio avrebbe detto semplicemente, che Selvanira dietro un cespuglio ascoltava i discorsi di due amanti; il pastore Licida di Fontenelle dice:

Un buisson les trahit aux yeux de Selvanire.

E al parlare di questi discorsi quante riflessioni non aggiunge troppo superiori alle osservazioni de pastori?

C' étoient de ces discours dictés par l'amour même
Que les indifférens ne peuvent imiter,
Qu' un amant hors de-là ne saurait répéter.

Delfira dice ad Atis con troppa finezza, che
Vit Damon d' aussi loin que peut voir un amant.

Un pastore potrà ben dire d' un altro, che è
Rêveur, plein d' une triste et sombre nonchalance;

ma non soggiungerà
Tel qu' on peut souhaiter un amant dans l' absence.

Non

Non è più proprio d' un epigramma che d' un' egloga il dire

L' amour fait qu' il renonce à tous les biens d' amour ?

Sono cose da dirsi a' montoni tutte quelle sottili riflessioni, che lor fa Delia del suo amore all' ingrato Mirtillo? Un autore sì spiritoso come il Fontenelle non poteva appigliarsi ad una composizione meno conforme al suo stile che la pastorale, nella quale pure sembra, ch' egli abbia preteso di superare gli antichi. Il cavaliere Cubieres nel suo elogio del Fontenelle, fatto in una forma del tutto nuova col titolo *Fontenelle giudicato da' suoi pari*, dice, che le pastorali del Fontenelle potranno essere una bella opera, se si trasporteranno le scene dalla campagna in città, e i pastori si faranno conti e marchesi. Io penso, che non faccia d' uopo di tanto cambiamento, ma basti l' immaginarsi gl' interlocutori non pastori o rustici personaggi, ma conti e marchesi, od altri begli spiriti della città dimoranti nella campagna, e interessati, com' è ben facile, negli amori e nelle faccende de' rustici e de' pastori. Certo egli è, che l' egloghe del Fontenelle, applicate secondo l' uso comune a persone rustiche ed a' pastori, non deggiono riporsi nella classe di componimenti magistrali.

Egloghe inglesi.

Il d' Alembert, parlando dell' egloga, dice, che Teocrito, Virgilio, e Fontenelle hanno esaurito quanto si può dire sopra i boschi, sopra i fonti, e sopra le mandre (*a*). Non credo, che

(*a*) *Réfl. sur la Poës.*

gl' inglesi vogliano menare buona questa decisione del d' Alembert. Essi contano fra' più eccellenti buccolici lo Spencer assai prima del Fontenelle. Il Pope (*a*) riconosce pe' due più rispettabili genj in questa parte il Tasso, e lo Spencer. Ma l' *Aminta* del Tasso più appartiene alla poesìa drammatica, come di sopra abbiam detto, che alla buccolica; e resta lo Spencer, a giudizio del Pope, pel principe fra' moderni buccolici. Il Dryden parimente (*b*) non teme di chiamare il *Calendario* dello Spencer la più perfetta opera in questo genere, che siasi da nazione alcuna prodotta dopo l' egloghe di Virgilio. Io non metto in paragone lo Spencer col Fontenelle, ma non riconoscerò per vero modello dello stile pastorale l' egloghe dell' inglese poeta e perchè troppo lunghe, e perchè spesse volte allegoriche, e principalmente perchè scritte in frasi e parole troppo basse e triviali, adoperate soltanto dall' infimo volgo. Dopo lo Spencer sonosi impiegati in questa sorta di poesìa, alcuni altri inglesi; ma tutti sono stati posteriormente superati dal Pope, il quale ha saputo nelle sue *Stagioni* ridurre in nuova forma molte cose dette prima da Teocrito e da Virgilio, e adoperate poscia da altri moderni; e nel *Messìa* singolarmente ha in tal guisa rifusa l' egloga seconda, o sia il *Pollione* di Virgilio, aggiungendovi molti passi d' Isaia, e molte idee sue proprie, che può non senza ra-

(*a*) *Disc. on pastoral Poetry.*
(*b*) *Ded. Virg. Ecl.*

gione chiamarsi in qualche modo poeta originale.

I tedeschi recentemente hanno prodotte ne' loro idilj tante nuove cose non pensate da Teocrito, nè da Virgilio, nè dal Fontenelle, che pienamente smentiscono il detto del d' Alembert. Il Rost ha composti alcuni racconti pastorali con naturalezza e con grazia, ma con una morale, che non è troppo pura. Lo Schmidt ha dato fuori un libro d' egloghe col titolo di *Quadri e sentimenti poetici cavati dalla santa scrittura*, in cui dipinge la natura, ed esprime il sentimento con verità; ma le parlate troppo lunghe, e l' espressioni orientali prese dalla scrittura snervano la forza dell' affetto, e ne oscurano la naturalezza e la verità. Quanto sono diverse le toccanti e naturali espressioni, con cui il Coridone di Virgilio sfoga la sua passione per l' ingrato Alessi, dalle studiate e fredde di Lamec nello Schmidt per l' amata sua Ada! Ma sopra tutti gli altri poeti tedeschi lo svizzero Gessner ha ottenuta pe' suoi idilj molto maggiore celebrità. L' idea di questi, comechè sia presa dalla semplicità della campagna e della vita rustica e pastorale, è però affatto nuova, di materia e di gusto molto diversa dalle egloghe di Teocrito, di Virgilio, e di Fontenelle. Un giovine contemplando con filiale pietà il dormiente suo padre; una giovinetta pastorella superando l' amorose insidie del giovine suo padrone colla memoria della defunta madre; due pastori filosofando sull' urna sepolcrale d' un famoso guerriero, ed altri sog-

Egloghe tedesche.

Gessner.

getti simili danno spesso argomenti del tutto nuovi negl' idilj del Gessner; gli amori stessi, e le tenerezze pastorali presentano al poeta tedesco idee ed immagini non espresse dagl' altri buccolici poeti; e gl' idilj del Gessner non si potranno riporre fra le servili imitazioni degli antichi, ma dovranno certamente essere riguardati come componimenti originali. Ma non per questo sono da proporsi per modelli perfetti di buccolica poesìa. La troppo minutezza e diffusione delle descrizioni, e delle pitture le rendono alle volte languide e fredde. Mirtillo guardando con tenera compiacenza suo padre, che dorme tranquillamente nel campo, osserva la piacevolezza della sua situazione, il suo sorriso in mezzo al sonno, e la beneficenza espressa nella sua fronte, e riflette eziandìo, che la luna spande il suo lume su la calva testa, e su la barba argentina. Il giovine cantore Milone, dice altrove, *la cui dilicata barba non era ancora guernita che d' una leggiera lanugine*, questo sarebbe stato bastante all' esattezza di Virgilio; ma il Gessner non si contenta, e segue a dire *sparsa qua e là come l' erba nascente, che all' apertura della primavera rompe a traverso delle ultime nevi*. Io non so trovare diletto nella lunga e minuta contemplazione, che fanno i pastori del Gessner de' più piccioli oggetti naturali e ne' discorsi, e nelle riflessioni, che vi formano sopra di essi. Qual piacere non fa egli prendere a Dafni nel contemplare la faccia dell' inverno, che si presenta sempre cotanto tetra e deforme? Con che minutezza, e con quanto trasporto

non osservano Dafni e Damone i più frequenti e comuni fenomeni della natura, che più non farebbe uno studioso naturalista? Mirtillo se ne va alla sera per suo diporto a guardare il vicino stagno, e si ricrea coll' osservare come le sue acque riflettono il lume della luna, e quanta è la calma della campagna illuminata da quel dolce lume, e i teneri accenti dell' usignuolo lo tengono lungo tempo rapito in una beata estasi. Il giovinetto Alessi esce su la sera per ammirare come il sole nel tramontare indora l' alte montagne; e insomma tutti que' rustici pastori sono altrettanti filosofi, che sanno trovare il vero diletto nella continua contemplazione della natura. Io non nego, che i pastori, e le innocenti persone della campagna non godano, anzi forse essi soli godano, de' maravigliosi spettacoli della natura; ma li godono soltanto per un intimo sentimento, e per una diretta impressione della natura, non per le ricercate riflessioni dello studio. Quanto più profonda impressione non fanno nell' animo que' versi naturali e patetici di Virgilio;

Fortunate senex, hic inter flumina nota,
Et fontes sacros frigus captabis opacum.
Hinc tibi, quæ semper vicino ab limite sepes
Hyblæis apibus florem depasta salicti,
Sæpe levi somnum suadebit inire susurro:
Hinc alta sub rupe canet frondator ad auras.

che non fanno tutte le filosofiche conferenze de' pastori del Gessner? Il poeta, non i pastori, dèe esser filosofo, anzi la filosofia del poeta non dèe comparire che nella stessa rozzezza e

semplicità de' pastori. Alcuni riprendono il Gessner per avere senz' alcun bisogno fatto uso de' fauni e delle ninfe, e adoperato inutilmente l' intervento degl' iddii. Io gli perdonerò facilmente questo ed altri difetti simili; ma il difetto per me imperdonabile di gran parte de' suoi idilj è una certa freddezza e languore, che in mezzo a' gentili pensieri, e alle leggiadre immagini si fa pur sentire troppo sovente; onde in vece di riscuotersi l' animo, e risvegliarsi gli affetti colla lettura di essi, nasce la noja, e lo sfinimento di cuore ne' leggitori. Ma nondimeno con tutti questi difetti gl' idilj del Gessner sono de' migliori pezzi, che abbiamo di buccolica poesìa, e ne possono produrre altri perfetti, se si prenderanno ad imitare da un poeta, che alla gentilezza de' pensieri e delle immagini del Gessner sappia accoppiare i pregj dello stile di Teocrito e di Virgilio. Non sono mancati dopo il Gessner varj poeti, che hanno voluto coltivare questo genere di poesìa; ma nessuno si è meritata particolare celebrità, nè ha veramente prodotti ulteriori avanzamenti alla sua arte; e noi tralasciando di darne distinto ragguaglio passeremo a parlare della poesìa satirica.

Satira. Alcuni abbagliati solamente dal nome prendono l' origine della satirica poesìa dal dramma de' greci chiamato *Satira*, ed altri da' satiri; altri con qualche maggior fondamento la ripetono da' jambi de' greci, ed altri da' silli. Ma Orazio (*a*) e Quintiliano (*b*) ci dicono sì

(*a*) Sat. ult. lib. I. (*b*) Lib. x, cap. I.

espressamente, che la satira tutta è romana, che sarebbe un' oziosa fatica il volerla far discendere dalla Grecia. Il Dacier (*a*) spiega con molta erudizione e giudizio in quale guisa i versi fescennini trasferiti al teatro da' giovani romani, e adoperati poscia con molta correttezza e moderazione da Ennio, da Pacuvio, e da altri drammatici, abbiano finalmente fatto nascere la satira in mano di Lucilio. Noi dunque riconosceremo Lucilio per il vero padre, e quasi creatore della satira romana, condotta poscia a maggiore perfezione da Orazio, da Persio, e da Giuvenale. Trenta satire di Lucilio si trovano citate dagli antichi, ed ora non ne rimangono che pochi frammenti raccolti con erudita fatica dal Douza. Ma da questi frammenti si può abbastanza conchiudere, che la lingua, e la versificazione delle satire di Lucilio non era ancora troppo raddolcita e polita, ma che giuste n'erano e filosofiche le sentenze, piacevole ed ingegnosa l' invenzione. Anzi a me sembra di scorgere ne' frammenti della satira di Lucilio, che descrive un concilio degli dei contro Rutilio Lupo, il modello di uno de' più lepidi dialoghi di Luciano sopra un argomento simile (*b*), tornando a non poca gloria del satirico romano l'aver potuto dare materia di plagio, o d' imitazione al più grazioso e piacevole ingegno della Grecia. Orazio, Persio, e Giuvenale sono gli unici poeti satirici, che ab-

Lucilio.

Orazio, Persio, e

(*a*) *Acad. des Insc.* t. 1I.
(*b*) V. *Jupiter tragœdus*.

Giovenale.

biamo dell' antichità. Persio ha incontrato recentemente un traduttore ed illustratore nel dotto e giudizioso Selis, il quale in una dissertazione intorno a Persio ha rilevate molte bellezze del suo autore non abbastanza conosciute dagli altri, e ha trovati superiori alcuni passi del medesimo, imitati poscia dal Boileau. Ma Persio con tutti i suoi pregj rimane per l' oscurità, e per una certa stranezza d' espressioni tanto inferiore agli altri due poeti, che lo stesso Selis, tuttochè suo traduttore, non ardisce di chiamarlo che il terzo fra' satirici. Ad Orazio dunque, o a Giuvenale dovrà aggiudicarsi il principato nella satira. Ma perchè si decidesse fondatamente la lite fra' partigiani di questi due, sarebbe d' uopo definire esattamente quale si debba stimare la vera natura della satira. Se questa è una mordace ed acre invettiva contro il disordine de' costumi, ornata di gravi sentenze e di severa dottrina, si potrà, io credo, stare al giudizio dello Scaligero, e darsi la palma al satirico Giuvenale, pieno di forti pensieri, di vibrate sentenze, d' energiche espressioni, e di giusta e sana morale. Ma se per satira vuolsi intendere una graziosa e naturale derisione de' vizj, abbellita di gaje e leggiadre immagini, e di motti vivi e piccanti, ed esposta con pura e semplice eleganza, senza ricercatezza, nè affettazione, chi ardirà di contrastare ad Orazio il principato, che giustamente possiede nella satira? Le graziose e leggiadre narrazioni d' Orazio, le fine e delicate descrizioni, quel suo colloquio coll' importuno, che vie-

viene ad annojarlo, quella pittura dell' amante dubbioso, se tornerà o no alla sua bella, que' racconti, quelle favolette sì opportunamente mischiate, e mille altri vezzosi tratti, che va spargendo nelle sue satire, non si possono leggere senza sentirne estremo piacere, e rendono il grazioso e lepido Orazio, a giudizio de' fini critici, troppo superiore all' acre e mordente Giuvenale, perchè si possa questi mettere con lui in paragone.

Boileau.

Nella moderna poesìa non vanterò per satirici l' Ariosto, il Menzini, il Quebedo, il Rochester, il Canitz, l' Haller, ed altri italiani, spagnuoli, inglesi e tedeschi, ma fermerommi solamente sul satirico francese Boileau, come l' unico, che abbia recato vero onore alla satirica poesìa. Questi ha saputo servirsi sì accortamente de' sentimenti di Giuvenale, e talora altresì di Persio, ma singolarmente di que' d' Orazio, e gli ha spogliati sì destramente dell' aria romana, e vestiti alla francese con sì buon garbo, che gli ha resi in qualche modo originali, ed ha acquistato sopra di essi il diritto di proprietà. L' arte finissima di rilevare il vizio e il ridicolo, l' ingegnosa maniera di pungere l' uno e l' altro, i tratti vivaci e piccanti lanciati maliziosamente con istudiata negligenza a luogo opportuno, e soprattutto il purgato e corretto stile, e la limata e ripulita versificazione, hanno fatto le satire del Boileau veri modelli di quella poesìa, ed hanno levato il poeta francese all' alto grado d' onore, in cui

siedono da gran tempo gli antichi maestri Orazio, Persio, e Giuvenale.

Satira menippea. Un' altra sorta di satira composta in prosa ed in versi fu introdotta presso i romani da Varrone, il quale, per avere in essa imitato un certo Menippo filosofo cinico nell' uso di mischiare la prosa co' versi, le diede il nome di satira menippea. Il Dacier (a) ha raccolti varj frammenti di prosa e di versi delle satire di Varrone, e questi ci fanno vedere, ch' esse contenevano una sanissima morale, e una profonda filosofia, degna della sublime mente di Varrone; ma che non erano scritte con quella soavità ed eleganza di stile, che si fa sentire ne' versi d' Orazio, e nella prosa di Cicerone. Di tale specie di satire degli antichi altro non ci è rimasto che il famoso *Satiricon* di Petronio,

Petronio. e questo ancora molto mancante ed imperfetto; la qual satira non essendo che un infilzamento di fatti laidi ed osceni, e una specie di disonesto romanzo in istile alquanto duro ed incolto, sì nel verso che nella prosa, con ragione potremo noi dire coll' Uezio (b), che siasi acquistata più fama per l' oscenità delle cose che per l' eleganza delle parole, *ut plus ei ad existimationem profuisse putem obscænitatem rerum quam sermonis elegantiam*. Il libro di Seneca sopra la morte dell' imperatore Claudio può giustamente chiamarsi satira menippea, dacchè in una piacevole invenzione deride graziosamen-

(a) *Acad. des Inscr.* t. II.
(b) *Ep. ad Graev. & De orig. fab. Rom.*

to Claudio, e alcuni altri, ed è scritto in verso ed in prosa con lepidezza ed amenità, senza la gonfiezza e l' affettazione delle tragedie, e delle sue prose. Il Dacier (a) annovera fra le satire menippee l' opera di Boezio *Della consolazione della filosofia*. Ma questa, comechè scritta sia in verso ed in prosa, non contenendo che un filosofico e serio dialogo della Filosofia con Boezio per consolarlo nelle afflizioni del suo animo, non vedo per quale ragione si possa chiamare satira menippea. Nè ha maggiore diritto a questo nome l' opera di Marciano Capella *Delle nozze della Filologìa e di Mercurio*, che viene da molti chiamata satira. Con più giusto titolo apparterranno alle satire menippee *I Cesari* di Giuliano apostata, poichè una graziosa invenzione, filosofiche burle, tratti mordaci, ed alcune licenziose libertà fanno leggere con piacere da molti quell' operetta di Giuliano. Non mancano fra le opere moderne alcune, che possono entrare nella classe di satire menippee; ma di tutte queste nominerò solamente quella francese, che fu pubblicata col titolo di *Catholicon*, e di satira menippea, nella quale sono sì ingegnosamente dipinti, e sì piacevolmente messi in ridicolo gli Stati tenuti in Parigi per la Lega del 1593, che fu allora accolta favorevolmente da tutti e due i partiti, ed ancora presentemente viene stimata dagli eruditi.

Oltre le satire ha arricchito Orazio la poesia *Epistole*.

(a) Ivi.

d' un nuovo componimento colle sue epistole, a cui egli appena ardisce di dare il nome di poesìa, essendone lo stile più vicino al pedestre e prosaico, che al sublime e poetico. Uno stile facile e sciolto, che abbia tutta l' aria di confidenza e di familiarità, e che mostri una certa negligenza nello scrivere, ma sia in realtà colto e corretto, è quello, che si conviene alle epistole, e che fa leggere con tanto piacere le oraziane. L' unico poeta, che sia arrivato a toccare la finezza e il gusto d' Orazio in questa sorta di componimenti, è stato il suo grande ammiratore e imitatore Boileau, il quale sebbene viene da alcuni ripreso per avere unite alle volte basse e piccole immagini alle nobili e grandi, sarà però sempre degno di somma lode per aver presentate con grazia e con decoro le idee comuni, che non erano entrate ancora in poesìa, e per aver saputo accoppiare la nobiltà dello stile coll' epistolare libertà. Chaulieu, Bernard, Piron, Voltaire, e alcuni altri francesi hanno adoperato un altro stile d' epistole poetiche semplice, nativo, facile, leggiero, pieno di piacevoli burle, e di tratti ingegnosi e toccanti, che sembra ancora più proprio dell' aria familiare e confidenziale delle lettere, che quello stesso dell' epistole d' Orazio e di Boileau. Ovidio inventò un' altra sorta d' epistole dette *Eroidi*, perchè scrive in esse a nome d' alcune eroine e d' eroi, o di donne ed uomini celebri dell' antichità. Penelope scrivendo ad Ulisse, Briseide ad Achille, Didone ad Enea, e così altre donne accese

Eroidi.

d'amore, e abbandonate dal loro amante o dal loro sposo, presentano scene interessanti, dove può maravigliosamente spiccare il più tenero affetto, e la più profonda passione. Ovidio ha de' bei tratti, in cui segue felicemente l'affetto, spande il cuore, e dipinge la passione con naturalezza e verità: la facilità e la fluidità della versificazione è un pregio comune a tutti gli scritti d'Ovidio, ma proprio di questi con qualche particolarità. Lo stesso disordine e la negligenza, che talora mostra or ritornando su le medesime idee, ora passando ad altre, che sembrano alquanto lontane, possono esprimere l'agitazione dell'animo di chi scrive, ed accrescere nuove bellezze a questo genere di poesìa. Ma nondimeno l'*Eroidi* d'Ovidio non sono sì passionate e toccanti, come le circostanze delle persone, che scrivono, sembrano di richiedere, e com'egli certamente avrebbe potuto farle, se avesse più ascoltato il suo cuore che il suo spirito. Certi pensieri sottili, certi equivoci, e troppo acuti concetti, certa collocazione, e certe ripetizioni, che possono parere giuochi di parole, e che non sono certamente dettate dalla passione, ed alcune digressioni e riflessioni non necessarie ci fanno vedere più il poeta che scrive, che l'eroina che dà uno sfogo al suo affetto, e questo certamente detrae molto dal merito di tali componimenti. Il Fontenelle, non meno pieno di spirito che Ovidio, ha voluto provarsi anch'egli a scrivere eroidi; ma quelle poche, che ci ha lasciate, sono d'una tale freddezza, che nè anche pe' tratti spiritosi, da' quali non sa conte-

nersi la vivacità dell'autore, non si sono meritata una distinta memoria de' posteri. L'inglese Pope ha fatta una libera traduzione dell'epistola di Saffo a Faone, nella quale procura comunemente di dare maggior calore all'affetto espresso da Ovidio: ma dove poi ha portato all'eccesso il fuoco e la veemenza della passione è stata la lettera originale scritta da lui a nome della celebre Eloisa al suo amato Abelardo. So quanto sia stimata e lodata da' poeti, e da belli spiriti questa eroide del Pope, e la credo in gran parte l'originale, che si sono fatto un onore di seguire gli autori dell'*Eufemia*, del *Conte di Cominges*, e d'altri simili componimenti de' nostri dì; e temo però di comparire temerario, e guasto di spirito, o di cuore, se dirò, che non posso trovare gran diletto nella lettura di tale lettera. Sarà forse debolezza del mio animo; ma io amo di vedere l'insinuante e patetico, e l'aspro ancora e il pungente d'una profonda passione, non il furioso ed orribile d'un forsennato affetto; io cerco l'espressioni, che mi tocchino il cuore, ma non posso sentire quelle, che me lo struggono; io seguo con piacere una passione ben graduata, e condotta regolatamente al suo maggior ardore, ma mi stancano i salti improvvisi, e i mal preparati lampi d'affetto in vece di riscaldarmi mi raffreddano, e mi levano l'interesse, se io cominciava a sentirlo. A me non piace, ch'Eloisa dopo la malinconica posatezza de' primi suoi versi seccamente ci dica che ama; poi salti a baciare, e ad apostrofare il nome d'Abelardo; quindi

Pope.

si volga alle sue lagrime, alle valli, alle grotte, e ciò, che nessuno certo si sarebbe aspettato, a' reliquarj; e poi torni al nome d'Abelardo, poi a sè stessa, e poi segua sempre senza fermarsi mai in un sentimento, nè condurre pe' suoi gradi un affetto.. Più m' incresce che voglia giungere fino alle bestemmie per dare maggior forza all' espressioni del suo amore, e metta insieme Dio e Abelardo, e si protesti, che non le importa di perdere il cielo pel suo amante. Il cielo, iddio, i santi, e gli angioli, i reliquarj, le lampadi, ed altre simili cose non sono le più opportune per esprimere il furore d' un' amorosa passione. Nell' atte che si parla con quiete e tranquillità, sbalzare con un' interrogazione od un' apostrofe, come accade sovente ad Eloisa, non fa che scancellare l' impressione, e rompere il corso dell' affetto. La violenza della passione si esprime alle volte con idee, che sembrano sconnesse, ma che sono in realtà ben unite per l' affetto; ma nella lettera d' Eloisa idee, sentimenti, ed affetti tutto è sciolto e slegato, niente può produrre nell' animo una viva e profonda sensazione; insomma la lettera d' Eloisa ha più del violento e dello sforzato, che del vero patetico, e non è, a mio giudizio, da presentarsi a' poeti per un perfetto modello in questo genere di componimenti. Il Colardeau ha data a' suoi francesi una libera traduzione di questa lettera, ed ha composte altresì alcune eroidi, e sì nell' una, che nell' altre ha messo qualche miglior ordine, e legamento ne' sentimenti, ma ha tentato di sforzargli an-

cor più del suo esemplare; e per cercare più vivo ardore d' affetti cade in fredde battologìe e in vani delirj. Noi abbiamo in Virgilio e in Racine condotta la passione fino al più alto segno di veemenza e d' ardore, senza vedervi smanie e furori, e non possiamo lodare tali eccessi nel Pope, nè nel Colardeau, nè in alcuni altri, che gli hanno voluto imitare, e sorpassare in questa parte.

Elegìa. L' elegìa, alla quale possono appartenere l' eroidi più che all' epistole, ebbe nelle mani de' romani sì fortunato successo, che Quintiliano non dubita (*a*) di sfidare in questa parte il valore de' greci. Quanti e quali fossero i greci poeti, che coltivarono l' elegìa, si può vedere nel Giraldi (*b*), e nel Vossio (*c*), e più ancora nel Souchay (*d*), il quale ha lasciate sopra l' elegìa, e sopra i poeti elegiaci tre erudite dissertazioni. Callino, Mimnermo, Simonide, Callimaco, e Fileta sono gli elegiaci greci, che hanno lasciata più gloriosa memoria, e particolarmente Callimaco viene stimato da Quintiliano il principe dell' elegìa, e Fileta il secondo, e Properzio parimente sembra aver data a questi due sopra tutti gli altri onorevole preferenza. Noi non avendo de' greci elegiaci che pochi frammenti tralascieremo di darne giudi-

zio,

(*a*) Lib. x, cap. I.
(*b*) Dial. iiI.
(*c*) *De Poet. græc:*
(*d*) *Acad. des Inscr.* t. x.

zio, e discenderemo a' romani, che sono i veri maestri in questo genere di poesia. Tre sono i poeti latini, di cui sieno rimaste l' elegie, Tibullo, Properzio, ed Ovidio, dacchè quelle di Gallo sono, per non dir altro, troppo dubbiose, nè possono contarsi fra le classiche poesie. Quintiliano loda per più terso ed elegante Tibullo, sebbene dice, che molti gli preferivano Properzio. Il Marmontel (*a*) dice, che tutti e due sono facili con precisione, veementi con dolcezza, pieni di naturalezza, di delicatezza, e di grazia, ma ch'egli nondimeno dà la preferenza a Properzio. Vorrei che il Marmontel ci avesse resa qualche ragione di questa sua parzialità per Properzio; a me certo recano assai maggiore diletto non solo la tersità e l'eleganza dello stile, ma più ancora la naturalezza e la verità dell' affetto di Tibullo, che la vivacità della fantasia, e la gagliardia dell' espressione, che si lodano singolarmente in Properzio. La principal dote dell' elegia è la vera e naturale espressione della passione, e in questa Tibullo va di gran lunga avanti a Properzio, e ad ogni altro poeta. In Tibullo si vedono dipinti i movimenti del cuore co' più sinceri e vivi colori; certe riflessioni e certe esclamazioni, che in altri poeti sembrano alle volte nate dallo studio e dall' affettazione, non sono in lui che un naturale sfogo dell' affetto; i sentimenti, il giro delle parole, il tuono della versificazione, tutto respira naturalezza e verità.

Tibullo, Properzio ed Ovidio.

(*a*) *Poet.* ch. XIX.

Properzio ha per avventura più forza ed energia nell' espressione; ma talvolta coll' accumulare troppa erudizione mitologica e storica rallenta il rapido corso dell' affetto, e fa sentire più il dotto poeta che l' uom passionato. Ovidio è forse il più gajo ed ameno, il più vivace e fecondo ingegno, che siasi veduto fra' poeti dell' antichità. Le *Metamorfosi*, i *Fasti*, gli *Amori*, e tutte le sue opere scritte in versi facili e fluidi, dolci e soavi, e in fiorito e brillante stile, tutte mostrano la vivacità del suo ingegno, la sua ricca e fertile vena, e la sorprèndente facilità di verseggiare. Ma queste stesse doti poetiche recano pregiudizio alla perfezione delle sue opere, e particolarmente agli *Amori*, e a tutti i suoi scritti elegiaci, dove dèe regnare la passione. L' acutezza delle sentenze, i giuochi di spirito, i tratti d' erudizione, e la ridondanza degli ornamenti e de' fiori dello stile levano l' interesse, ed estinguono l' affetto, che dovrebbe essere l' anima di tali scritti. E Ovidio, tuttochè dotato d' anima sensibile e di tenero cuore, non è riuscito troppo felicemente in un componimento tutto tenerezza e sensibilità. Pure distinguendosi tre generi d' elegìe, come vogliono alcuni critici, il passionato, il tenero, ed il grazioso, potrà nell' ultimo Ovidio pretendere giustamente più onorato posto, che non occupa negli altri due. Dopo questi tre poeti elegiaci non parlerò degli altri antichi, de' quali o sono periti tutti i monumenti, o non ne esistono che pochi e dubbiosi. Ne' tempi più recenti la maggior parte de' poeti latini si sono esercita-

ti in elegiaci componimenti; ed alcuni vi sono assai felicemente riusciti, fra' quali, senza cercare i Sannazzari, i Flaminj, ed altri più rimoti, possiamo commendare distintamente il mantovano Castiglione, che seppe richiamare ne' moderni secoli la tersità, e l' eleganza, e tutte le grazie poetiche de' lieti tempi di Roma.

Elegìa moderna.

Nelle lingue volgari è stato poco coltivato questo genere di poesìa. Il Petrarca, ed altri poeti italiani e spagnuoli in alcuni sonetti, e canzoni possono con maggior diritto riporsi fra gli elegiaci che fra' lirici. Un componimento spagnuolo chiamato *Endechas*, applicandosi comunemente a materie amorose, a soggetti funebri, ed a teneri pianti, può con ragione appartenere all' elegìa. Il Garcilasso, ed alcuni altri hanno composte elegìe spagnuole, che sono bensì scritte con purezza di lingua, ed eleganza di stile; ma non hanno acquistato a' loro autori nome distinto. Il Marmontel (a) si va studiando di trovare nella poesìa francese alcuni pezzi elegiaci da lodare, e vanta per modello perfetto dell' elegìa passionata il componimento del Voltaire per la morte della celebre attrice la Couvreur, al quale, dice, gli stessi Tibullo e Properzio non hanno forse niente da opporre, che si possa riputar superiore. Ma come mai il nome di Voltaire potea tanto accecare i critici francesi da contare quel componimento per un modello di passionata elegìa? Ripongasi pure, se così piace, fra' li-

(a) Ivi.

rici poemi, fra' quali però non potrà avere molto onorato luogo, ma non mai dovrà dirsi una toccante e passionata elegìa. Bisogna bene avere il cuore assai tenero per sentirsi toccare da un componimento, che incominciando col volgare entusiasmo de' francesi: *que vois-je? quel objet! ec.*, si rivolge alle muse, alle grazie, agli amori, agli dei, passa di volo tutti i cuori, e poi le belle arti, e termina posatamente in un'invettiva contro l' uso di Francia di non accordare l' ecclesiastica sepoltura a chi muore nell' impiego d' attore di commedie. Fra' poeti tedeschi il Canitz piange la morte della sua sposa, e chiama elegìa quel poema, il quale altro non ha d' elegiaco che l' argomento ed il nome. Più vestono l' aria elegiaca i componimenti dell' Haller per la guarigione, e poi per la morte della sua moglie Marianna; ma l' altro per la morte d' Elisa troppo si allontana dall' indole, e dal linguaggio del dolore elegiaco per poterlo mettere in quella classe di poesìa. Gl' inglesi serj e maninconiosi hanno coperta di cupa tristezza la dolce ed amabile elegìa. Il Gray, in vece di cantare teneri amori, e d'esprimere i soavi movimenti delle passioni, che toccano il cuore, ha impiegata l' elegìa a fare una filosofica considerazione sopra un cimiterio di campagna, e dipingere immagini, che solo servono a funestare. Idee ricercate, ed incastrate senza ordine, tratti gravi e patetici accoppiati all' immagini del gufo, dello scarabeo, ed altre basse e sgraziate non meritano un posto fra le gentili espressioni, i teneri affetti, e le gra-

ziose immagini di Tibullo e di Properzio. Insomma noi non abbiamo fra' poeti volgari vere elegìe, e possiamo dire con verità, che i soli latini sono i maestri di questo genere di poesìa, e ch' essi soli vi hanno fatti i più lodevoli progressi, e ce ne hanno lasciati i più perfetti esemplari.

L'epigramma, come lo dice lo stesso nome, altro non era dapprincipio che un' iscrizione, e questa s' applicava comunemente a' donativi, alle statue, e alle fabbriche, che si facevano agli uomini, o agli dei; ma poscia i poeti diedero il nome d' epigramma a qualunque brevissimo componimento poetico. L' amenità e la finezza dell' ingegno de' greci si fece vedere ne' piccioli epigrammi non meno che negli altri più lunghi e vasti poemi. La greca antologìa ci presenta un' abbondante copia, e una dilettevole varietà de' più dilicati e graziosi epigrammi. Callimaco ed alcuni altri sono conosciuti per iscrittori d' eleganti epigrammi; ma vi sono eziandìo molti altri anonimi autori d' altri epigrammi sì vaghi e leggiadri, che potevano farsi per essi soli una ben giusta celebrità. De' latini epigrammatarj abbiamo in due gusti diversi due principi, Catullo e Marziale, fra' quali sono divisi i sentimenti de' critici. Sarebbe una stolta temerità il voler mettere del pari nella coltura e tersità dello stile Marziale con Catullo. Questi nel secol d' oro della romana eleganza si fece distinguere per la singolare sua morbidezza, e venustà; Marziale nato fuori d' Italia, e lungi dalla coltura di Roma, privo della polita e gen-

Epigramma.

Catullo e Marziale

tile urbanità, che dà tanto lume alla poesìa, singolarmente all'epigramma, venne a Roma, e fiorì ne' tempi di Tito e di Domiziano, quando l'eleganza e la purità della lingua romana aveva già sofferto notabile detrimento. Pure la castità della dizione di Marziale è lodata dallo Scaligero (a), e da altri critici; e forse Catullo avrà più parole antiquate che nuove Marziale: e poi Catullo è alquanto effemminato co' frequenti diminutivi, e mostra sterilità col ritornare sovente alle medesime forme di scrivere, e non va esente d'ogni difetto di stile. Ma in ogni modo la superiorità in questa parte tutta è di Catullo, nè questi per alcun patto può soffrire nell' eleganza e nella purità dello stile il paragone con Marziale. Ma se si riguarderanno solamente le qualità poetiche dell' epigramma, non farà forse il paragone tanto disonore a Catullo, come vogliono alcuni pensare senza conoscere abbastanza il merito, nè i difetti dell' uno e dell' altro. Le laidezze e l' oscenità sono comuni ad amendue; ma in Catullo si leggono assai più frequenti, e dette con maggiore compiacenza e sfrontatezza ributtano molto più che in Marziale. Negli epigrammi satirici Catullo ha l' intemperanza di nominare le persone; Marziale più moderato segue il suo prudente consiglio di

Parcere personis, dicere de vitiis.

Marziale ha molti freddi concetti, e troppo ricerca l' acutezza delle sentenze; ma Catullo

(a) *Poet.* t. VI.

non è talmente castigato, che non abbia ancor egli alcuni freddi pensieri, come ne fanno prova l' Epigramma di Arrio (a), ed alcuni altri. E poi Marziale ha prodotta sì abbondante copia d'epigrammi, che toltine quanti contengono pensieri falsi, fredde acutezze, e que' difetti, che in lui si riprendono, ne restano ancora più libri superiori nel volume al picciolo di Catullo. Catullo è comunemente sì vuoto di cose e di sentenze, che i suoi epigrammi si leggono con piacere per la dolcezza delle parole e per la venustà dello stile, ma non fanno impressione nell' animo, nè vi lasciano profondi pensieri, e giuste sentenze da meditare: Marziale è pieno di dottrina e di filosofia; ed or caratteri ben dipinti, or massime bene spiegate, or sode e vibrate sentenze, or ingegnosi pensieri, or detti spiritosi formano con maravigliosa varietà de' suoi epigrammi un corso assai completo d' eloquenza e di morale: onde non è sì irragionevole il paragone fra questi due poeti, che debba subito tacciarsi di depravato gusto chi ardisce d' istituirlo. Il Vavassor, il quale avendo composto il più eccellente trattato sopra l' epigramma e i più graziosi epigrammi, che abbiano veduto i moderni secoli, dèe però stimarsi giudice competente in questa materia: distingue due generi d' epigrammi, uno semplice, che espone il sentimento nettamente e con grazia, l' altro composto, che dalla sposizione d' un fatto ricava un arguto detto, od una ben

1) LXXVIII.

vibrata sentenza; e dividendo fra Catullo e Marziale il regno epigrammatario, che anche intiero è di già troppo piccolo, dà a Catullo il principato nel genere semplice, e nel composto a Marziale. Io nondimeno confesserò schiettamente, che mi recano sommo diletto molti graziosi scherzi, molti ingegnosi pensieri, e molte sublimi sentenze di Marziale, e che all' opposto mi fanno stomaco le continue oscenità di Catullo; ma non pertanto la soavità e mollezza catulliana mi s' insinua sì intimamente nelle vie del cuore, e m' invaghisce di guisa, che abbandono tutto l' ingegno e tutta la filosofia di Marziale per la morbidezza e venustà dello stile di Catullo, nè più ardisco di mettere in confronto l' acuto spagnuolo col dilicato veronese. Ma dirò parimente, che quanta dolcezza mi porge Catullo stesso, altrettanta noja mi recano i suoi imitatori, i quali col disprezzare Marziale, col moltiplicare i diminutivi, e col fare alcuni versi simili al

Quam modo, qui me unum atque unicum
amicum habuit,

e ad altri d' uguale durezza di Catullo, si credono già catulliani abbastanza, e si lusingano di possedere tutte le grazie della latina poesìa. Dopo Marziale scrissero epigrammi Ausonio, Sidonio Apollinare, Claudiano, ed altri parecchj fino all' intiero decadimento della lingua latina, senza però levare a Marziale l' antonomastico nome di scrittore epigrammatario; e dopo il risorgimento delle lettere ne hanno scritto molti più, e il Sannazzaro, il Castiglione, il Vavassor, ed

al-

altri parecchj d'ogni nazione hanno fatto gustare a' dotti lettori latini epigrammi di sapore affatto romano. Le lingue volgari appena hanno conosciuto questo genere di poesìa; e alcuni epigrammi de' francesi, e d' altre nazioni, alcuni sonetti, quartetti, decine, madrigali, ed altri piccioli componimenti fanno tutta la poesìa epigrammataria de' moderni.

Delle iscrizioni, che, come abbiam detto, furono da principio gli epigrammi, abbiamo bensì molti monumenti degli antichi sì latini che greci, ma non abbiamo uno scrittore, che siasi distinto come autore d' iscrizioni. Esistono iscrizioni in verso ed in prosa, laudatorie, votive, e di varj argomenti, sacre e profane, brevi e lunghe, buone e cattive, e d' ogni maniera; ma ciò che merita particolare osservazione è, che ancora ne' tempi del corrompimento della lingua latina si conservava nelle iscrizioni più sapore romano che negli altri scritti latini. De' bassi tempi abbiamo parimente molte iscrizioni, delle quali ne hanno raccolte parecchie il Galletti (*a*), l' Allegranza (*b*), ed alcuni altri; ma queste possono servire soltanto ad illustrare la storia, non a coltivamento della bella letteratura. Ne' secoli posteriori si è rinnovato singolarmente nell' Italia il gusto delle latine iscrizioni, e molte se ne vedono, che mostrano il medesimo buongusto di latinità, che si fa sentire nell' altre opere degli scrittori di quell' età:

Iscrizioni.

(*a*) *Inscr. Rom. inf. aevi.*
(*b*) *Inscr. Christ.*

ma fra gli autori di quelle nessuno si è fatto in questa parte nome distinto. La Francia ha reso alle iscrizioni un onore, a cui nessuna nazione antica, nè moderna non aveva pensato, ed ha eretta un'accademia col solo fine di comporre iscrizioni, benchè poi ha data più ampia materia alle erudite sue fatiche; ma nemmen fra quegli accademici non è stato verun autore, che sia rinomato per le iscrizioni. La Francia poi ha agitata la questione, e l' agita ancora presentemente, se le iscrizioni debbano essere scritte nella lingua volgare, o nella latina. Il Roucher ha sostenuto con impegno l' onore delle iscrizioni volgari, e fra molti, che gli si sono levati contro, ha trovati parecchj altri valentissimi difensori; ma nondimeno le iscrizioni volgari non hanno potuto acquistarsi finora gran credito, e le latine soltanto sono in possesso di un' universale dignità. L' Italia in questo secolo ha prodotti illustri scrittori, e celebri opere d' iscrizioni. Il Paciaudi ha date fuori tante iscrizioni, quanti altri scrivono sonetti: il Ferrari ne ha composto un intero tomo, oltre molte altre, che vanno sciolte; e il Morcelli non solo ha formato un assai più pieno volume delle sue iscrizioni, ma ha lavorato un' arte di comporle, ed ha in qualche modo creata questa nuova poetica; onde sembra, che ora, mentre poco curansi i latini epigrammi, vengano in onore le iscrizioni latine, e facciano sperare di vedere in fiore questo, può dirsi, genere di sciolta poesia, per compensare l' abbandono, in cui pare che voglia giacere la me-

rica. Noi augurando questo vantaggio alle belle lettere passeremo finalmente a dare uno sguardo alla favola.

L'apologo, o la favola è d'un'antichità tanto remota, che sembra difficile impresa il rintracciarne l'inventore. Noi leggiamo nella scrittura, che Gioatan figliuolo di Gedeone raccontò a' sichimiti la favola degli alberi, che volevano avere un re (a). Altra ne spose Natano a Davidde, altra Gioas ad Amasia, e così alcune altre se ne vedono nella scrittura, e ne' libri orientali, che provano quanto era caro a' popoli asiatici l'uso dell'apologo o della favola. Esiodo (b) riporta la favola dello sparviere e dell'usignuolo, ed altri greci parimente, non solo de' poeti, ma eziandio degli stessi oratori (c) in varie circostanze, e in varie materie si servono d'altre favole, che fanno vedere non essere state meno adoperate da' greci che dagli asiatici tali ingegnose invenzioni. Ma chi sia stato il primo a potersi chiamare realmente autore di favole, e a mettersi appostatamente a comporne parecchie, non si potrà decidere agevolmente. Alcuni vogliono riconoscere per il primo autore di favole Lokman, che altri pretendono essere stato lo stesso Esopo, altri lo credono ancora posteriore. L'Erpenio e d'Erbelot, giudici in queste materie molto autorevoli, sembrano inclinare a fare un soggetto medesimo d'Esopo e

Favola.

Lokman.

(a) *Judic.* cap. IX.
(b) *Oper.* v. 200.
(c) Demost. *Phil.*

di Lokman. Certo molte favole del Lokmân sono quasi verbalmente le stesse che leggiamo in Esopo, e in tutte può riconoscersi lo stesso stile, ed uguale semplicità e brevità. Vuolsi, che le favole di Lokman sieno state originariamente scritte in persiano, e quindi tradotte in arabo; e dall' arabo poi l' Erpenio le ha rese latine. Ma checchè sia di Lokman, soggetto almeno per noi troppo oscuro, prenderemo con Fedro (*a*), e colla comune opinione per primo autore di favole Esopo, il quale però non sappiamo, se le abbia realmente scritte, o se riportate da lui solamente ne' familiari discorsi, sieno state poscia da altri raccolte. Socrate, l' oracolo degli antichi filosofi, ne' più pressanti momenti della sua vita, nella vigilia stessa della sua morte, s' impiegava a ridurre in versi le favole sposte da Esopo. Molti greci posteriori hanno fatte varie raccolte delle favole d' Esopo, fra le quali la più copiosa è quella di Massimo Planude, moderno greco del secolo decimoquarto, che oltre molte favole d' Esopo non pubblicate da altri ci ha data eziandìo la vita del medesimo, da lui scritta con più fatica che critica. Le favole d' Esopo hanno il merito, che sarà sempre grande, dell' originalità; ma per ciò che riguarda lo stile sono talmente semplici e nude d' ogni ornamento, che maggior pregio non hanno della stessa semplice brevità. L' invenzione delle favole è comunemente felice; ma alle volte non ne deriva as-

Esopo

(*a*) *Prol.* lib I. & al.

sai chiaramente la moralità, la quale anche altre volte è poco interessante: alle volte non ben s' osserva la verità de' caratteri degli addotti animali, e altre finalmente non si rendono assai verosimili le circostanze del racconto. Quanto non è oscura e recondita la moralità dell' uccellatore e della lodola, de' due giovani e del cuoco, e di molt' altre? Quanto è inverosimile ed assurda l' invenzione dello scarafaggio, che va su in cielo a mettere la sua immonda pallottola nel seno di Giove per vendicarsi dell' aquila? E così fra molte ingegnose e ben pensate favolette alcune se ne ritrovano non tanto lodevoli. Nella fine del secondo secolo della chiesa, o nel principio del terzo scrisse Aftonio favole greche, che non sono ineleganti; e più recentemente verso il principio del nono secolo Gabria compose favole esopiane, ma volle racchiudere in quattro soli versi tutti i racconti di esse; onde agevolmente si può pensare quanto saranno comunemente aridi e digiuni, male espressi ed oscuri.

Fedro.

Maggior lume riceverono in Roma le favole esopiane. Fedro, liberto romano, nativo della Tracia, arricchì la poesìa latina di questo nuovo componimento, e prendendo quasi sempre le favole sposte in prosa da Esopo, le abbellì co' suoi versi senarj, e potè dire con verità, che la sua opera portò la perfezione alle invenzioni d' Esopo (a). Alle favole d' Esopo

(a) Lib. IV. fab. XX.

alcune ne aggiunse Fedro di propria invenzione, e sì l' une, che l' altre ornò con tale purità di dizione, ed eleganza di stile, che potè un povero servo nato nella Tracia far arrossire i colti romani, nati ed allevati nella sede dell' eloquenza, e della pulitezza di parlare, ed essere loro maestro nel gusto della buona latinità. Io non loderò l' invenzione di tutte le sue favole; ma ammirerò bensì in tutte una tersità e una coltura di stile, una brevità e una grazia nelle narrazioni, una nobile, o, come la chiama il la Fontaine, magnifica semplicità in tutto, che credo di poter riconoscere Fedro non solo per il principe degli autori fabulistici; ma per uno de' più politi poeti. L' abate Brotier ha data recentemente una eccellente edizione di Fedro, ed ha fatto rilevare molti pregj delle sue favole non conosciuti abbastanza, e ne ha paragonati molti luoghi con altri simili d' altri scrittori, restando quasi sempre per Fedro la superiorità. Il medesimo Brotier osserva giustamente, che Orazio era molto amante di narrazioni e di favole, e riportandone varie sparse ne' suoi scritti, le trova di molto superiori ad altre simili del la Fontaine, e le propone per veri modelli di tali componimenti. Così i poeti latini anche prima di Fedro avevano un eccellente esemplare di stile favolaresco; e la favola in mano de' latini acquistò molto più splendore che in quella de' greci. Ma ne' secoli posteriori volle Avieno esercitarsi in questo genere di poesia, e non seppe giungere a toccare le bellezze, di cui sì buoni esempj

gli avevano dati Orazio e Fedro. In questi ultimi secoli i poeti latini hanno coltivato questo, come tutti gli altri rami della poesia, fra' quali vi è riuscito con particolare felicità il francese Commire, il quale emulando Fedro nell' eleganza dello stile, l' ha superato nella fecondità dell' invenzione.

Gl' italiani, e altri poeti volgari si diedero parimente a scrivere favole nella lingua lor nazionale; ma fra tutti questi il Fedro e l' Esopo moderno non è altro che il francese la Fontaine. Vero è, che il Voltaire ha trovato molte espressioni, e molti pensieri da criticare nelle sue favole; vero è, che i delicati francesi vi s' imbattono spesso in difetti di lingua, che non gli possono perdonare: ma quell' aria di naturalezza e di verità, che ha saputo egli dare a' suoi racconti; quell' interesse, che gli è riuscito di mettere nelle cose, che meno ne sembrano capaci; quel candore, quella semplicità, e quella buona fede, con cui egli ci parla, innamorano gl' intendenti lettori, e lor fanno dimenticare tutti i difetti, che una fredda critica potrà forse non senza ragione rilevare. Quindi la stessa lunghezza, che in molte sue favole si riprende come un difetto, potrà per avventura considerarsi come un pregio, perciocchè il la Fontaine, se talora è lungo, non lo è per diffondersi in vani ornamenti e fiori dell' orazione, ma lo è solamente per l' interesse, che prende nelle cose, di cui ragiona, e che gli fa mettere in opera tutta l' eloquenza, erudizione, politica, e filosofia, per dar calore ed anima a ciò, che vi

narra. Comè i soggetti sono per lui sì importanti, l' obbligano ad osservare ogni circostanza, e gli fanno nascere riflessioni, che in un freddo racconto verrebbono fuor di luogo, ma nell' energiche ed animate sue narrazioni accrescono l' interesse. Insomma le favole del la Fontaine, comecchè non deggiano dirsi libere d' ogni difetto, possono però riputarsi le più finite e perfette di quante n' abbiamo finora. I francesi non si sono contentati di lodare il la Fontaine, hanno procurato d' imitarlo, ed eziandìo di superarlo. Il la Mothe, avendo esaminata con filosofica severità la natura ed indole della favola, si mise a scrivere favole, nelle quali volle sfuggire i difetti, in cui era caduto il la Fontaine, ed apportare i pregj, che gli mancavano. Ma un autore sì spiritoso, come il la Mothe, non potea peggio appigliarsi che ad un componimento sì poco conveniente alla vivacità del suo spirito, e i lampi del suo ingegno mal potevano affarsi alla naturalezza e alla semplicità della favola. Il Piron, e parecchj altri hanno voluto seguire l' orme del la Fontaine; ma, a giudizio di molti critici francesi, nessuno gli è andato d' appresso che il le Monnier, il quale però mi sembra ancora assai lontano dalla naturalezza, e dalla filosofia del suo degno esemplare.

Tutte l' altre nazioni hanno avuti, ed hanno presentemente i loro autori di favole. Il Gay, ed alcuni altri inglesi le hanno fatte sentire nella loro nazione; ma nessuno è giunto ad acquistarsi particolare celebrità. Migliore successo

esse hanno avuto in questa parte i tedeschi. L' Haguerdon, il Lichtwer, e varj altri hanno scritte favole, che si sono meritato l'applauso de' loro nazionali; ma il Lessing è molto celebrato eziandio dagli stranieri, e certo merita lode la sua semplicità, e la novità dell'invenzione, benchè io vorrei alle volte men sottili ed acute le sue favole, ed alquanto più ornate e più interessanti. Il Gellert sopra tutti gli altri è lo scrittore di favole de' tedeschi, ed è chiamato da loro l' alemanno la Fontaine. Ma a dire il vero le favole del Gellert, per voler appunto essere più ornate che l' altre de' suoi nazionali, peccano, a mio giudizio, in prolissità e minutezza, di guisa che più mi piace la semplice brevità del Lessing, che gli studiati ornamenti del Gellert. La lunghezza del Gellert non è come quella del la Fontaine per l' interesse, che l' autore prende nelle cose che narra, ma nasce dalla troppo minuta descrizione, e dalla fredda diffusione in cose, che nulla importano. Filomena cantò, e spirando un dolce non so che, le mute foglie pendevano in su le cime; il coro degli uccelli, obbliando la cura del riposo, stava attento ad ascoltarla; l' aurora, i numi, e che so io, tutto è chiamato dal poeta per fare un' inutile esagerazione, e il racconto si rende per questi particolareggiamenti incredibile e nojoso, non come nel la Fontaine verosimile e interessante. Trovino pure i dotti tedeschi grazie native, e poetiche bellezze nelle favole del Gellert, ma non vogliano metterlo a paragone coll' impareggiabile

Lessing, e Gellert.

la Fontaine. Il genio poetico dell' Italia sembra, come dice il Roberti (a), che non molto abbia curato questo placido e venusto genere di poetare all' esopiana; ma il Roberti stesso ha eccitato questo genio poetico, e dopo d' aver egli dato l' esempio, due altri poeti italiani si sono messi a coltivare tal genere di poesìa. Non ha voluto il Roberti farci un' imbandigione delle favole d' Esopo, fritte e rifritte tante volte da' favolisti; ma inventandone delle originali, ha cercato d' allettare i leggitori col solletico della novità. Le favolette sono quasi tutte ingegnose e ben pensate, e la moralità è parimente nuova, soda, giusta, e spontanea, senza bisogno di sottigliezze, nè di giri stentati per ricavarla. Così avesse saputo l' autore formarsi un nuovo stile poetico, quale richiedesi per tali racconti, e lasciati certi leziosi ornamenti vestire quell'aria di candore, di natura e di verità, che produce l' illusione, non meno necessaria alle favole, che all' azioni teatrali, e che fa il bello delle favole dell' Esopo francese. Dopo il Roberti ha scritte favole italiane il Pignotti, le quali sono state molto lodate, ma che, a mio giudizio, fanno troppo vedere il poeta che descrive, e mancano della cotanto richiesta natura e verità. Recentemente ne ha date fuori il Bertola alcune altre più semplici; e l' Italia si vede fornirsi da varie parti d' un genere di poesìa, che poco sembrava aver curato finora. La Spagna ha avuto parimente in questi ulti-

Roberti. Pignotti e Bertola

(a) *Disc. alle sue Fav.*

mi anni. due poeti favolisti, che hanno recato qualche onore alla loro poesìa. Il Samaniego, prendendo le favole d' Esopo, di Fedro, e del la Fontaine, le ha sposte non senza grazia in versi spagnuoli. L' Yriarte è stato più originale. Le sue favole non sono, come quasi tutte l' altre, morali, ma letterarie: l'invenzione, la condotta, e la letteraria moralità sono tutte di lui, e ancora lo stile è suo proprio ed originale. Le favole dell' Yriarte hanno incontrato l' aggradimento universale degl' intendenti, non solo della Spagna, ma dell' altre nazioni, e appena pubblicate si sono vedute annunziate con lode in quasi tutti i pubblici fogli, e tradotte tosto da' delicati francesi nel loro idioma. Non dirò, che ogni favola dell' Yriarte sia eccellente nell' invenzione e nello stile, e alcune ne trovo o alquanto sterili e fredde, o d' una troppo lontana e stiracchiata moralità, o contenenti espressioni, e tratti bassi e volgari per voler essere graziosi e piacevoli. Ma generalmente le favole dell' Yriarte presentano nel loro genere assai perfetti modelli, e si dovranno forse riputare le più finite di quante sono uscite alla luce dopo le magistrali del la Fontaine. Chiaminsi a confronto la favola dell' uova dell' Yriarte, e quella della storia del cappello del Gellert, per citarne una simile, e d' un autore il più celebrato in questa parte, e si vedrà facilmente con quanto maggior grazia e sveltezza esponga la sua favola l' Yriarte che il Gellert; e portando parimente alle favole d' altri poeti il paragone, il medesimo giudizio si potrà giustamente dare

Yriarte.

in quasi tutte a favore dello spagnuolo. Un'altra sorta di favole si possono riputare i racconti, ne' quali, come nelle favole, è principe il la Fontaine. Il Gellert ha voluto ottenere pienamente il nome di la Fontaine tedesco, ed ha scritto, come quegli, e favole e racconti. Gl' inglesi possono in questa parte vantare il primato almeno d'antichità, dacchè il Chaucer scrisse già fin dal secolo decimoquarto poetici racconti; e i racconti del Chaucer sono stati riprodotti dal Pope, e da altri moderni, e questi e molt' altri si sono dilettati di comporne de' nuovi. Ma noi non porremo mai fine a questo libro, se vorremo seguire minutamente ogni piccola parte della poesìa. D' uopo è però nondimeno, prima di levare la mano da questa materia, il tenere breve ragionamento sopra i romanzi, senza pretendere per questo, che deggiano essi considerarsi nel ruolo de' poemi, e lasciando a' critici, a cui s' aspetta, la decisione di questa lite per noi poco importante.

CAPITOLO VII.

De' Romanzi.

Quale sia stato presso i popoli orientali l'amore de' romanzi, e quante maniere di favolosi racconti s'adoperassero da' medesimi, si può vedere nell'erudito trattato dell'Uezio *Sull'origine delle favole romanzesche*. Noi, avendo poche notizie degli antichi romanzi orientali, parleremo soltanto della famosa opera *Calila e Dimna* dell' indiano Pilpai, detto da altri Bidpai, da noi citata nel secondo tomo, e che può chiamarsi un romanzo, benchè lavorato senza molt' arte. Un re indiano entrato in discorso con un ginnosofista, gli va domandando alcuni consigli, e questi gli risponde romanzescamente infilzando novelle ed apologhi, e gli apologhi stessi comunemente lunghi e complicati più s' accostano a' romanzi che alle favole esopiane. Quest' opera, che ci è stata presentata poscia come un saggio del sapere degl' indiani, si crede composta anticamente dall' indiano Pilpai, o Bidpai, onde poi nel sesto secolo per ordine d' un re di Persia Cosroe fu tradotta in persiano da un medico Perzoe, e quindi poscia recata all' arabo. Dalla versione arabica la prese a tradurre in greco Simeone Seto, com' egli medesimo dice alla fine dell' opera; e in Ispagna, come abbiam detto altrove, se ne fece pure dall' arabo una traduzione latina, e poi altra spagnuola;

Calila, e Dimna.

e dagli arabi per l'oriente, e per l' occidente si sparse in tutta l' Europa. Ma lasciando stare i romanzi orientali, troppo ancora imperfetti e mal formati, diremo coll' Uezio, che da' persiani e dagli altri asiatici presero i greci dimoranti nell' Asia l' uso de' romanzi; e le favole dette poscia *Milèsie*, perchè venute da Mileto e dalla Jonia, furono ricevute con applauso nella Grecia e nell' Italia, ed allora può dirsi che nacque il vero romanzo. Questo non ebbe molto applauso ne' lieti tempi della greca letteratura, e fra tanti greci scrittori, che si fecero illustre nome nell' epica, nella drammatica, nella lirica, nella storia, nell' oratoria, e in ogni maniera di scrivere in verso ed in prosa, nessuno ha ottenuta pel romanzo particolare celebrità. Antonio Diogene è il primo, che sappiamo aver dato un romanzo di qualche regolarità nella sua opera intorno a' viaggi, e agli amori di Dinia e di Dercille, di cui ci forma un estratto Fozio (*a*), il quale crede, che da lui prendano la sorgente i racconti strani di Lucio e di Luciano, e gli amatorj di Jamblico, d' Achille Tazio, d' Eliodoro, e degli altri greci; e questo Antonio è posteriore a' tempi d' Alessandro; e il suo romanzo, per quanto si può conoscere dall' Estratto di Fozio, è ancora sì imperfetto, pieno di stranezze e di puerilità, che fa ben vedere quanto poco si fosse andato avanti in quel genere di scritti da' greci, che tanto avevano illustrato

Romanzi greci.

(*a*) *Bibl.* cod. CLXVI.

tutti gli altri. A' tempi d' Augusto scrisse Partenio un' opera degli affetti amorosi, la quale contiene alcune picciole novellette; ma non è, nè può dirsi in verun conto un romanzo. I sibariti abbracciarono con tanto ardore le novelle venute dalla Jonia, che tosto ne composero molte, le quali piene di mollezze e d' oscenità si distinsero col nome di *Favole Sibaritiche*. Ma neppur essi ebbero scrittori di romanzi, che acquistassero almen nel loro gusto particolare celebrità. Nel secondo secolo della nostra era scrisse Lucio di Patrasso la famosa favela della trasformazione d' un uomo in asino, che poi Luciano ridusse a maggior brevità ed eleganza, e che l' africano Apulejo all' incontro portò a molto maggiore ampiezza. Ma questa invenzione favolosa ed alcun' altre, che col titolo di *Storie vere* ci ha lasciate Luciano, non sono che scherzi piacevoli condotti con ingegnosa varietà d' accidenti, nè meritano il nome di romanzo, come ora s' intende comunemente. Apulejo ha ornata la finzione di Lucio coll' aggiunta di varie altre favolette per episodj, che sposte con maggiore intreccio ed estensione potrebbono chiamarsi veri romanzi più giustamente che la favola principale. Nel medesimo secolo un Jamblico nativo della Siria, anteriore al Jamblico filosofo, scrisse un vero romanzo, contenente, secondo Suida, in trentanove libri gli amori di Rodane e di Sinonide. Ma di quest' opera, che alcuni moderni dicono d' aver letta, e di cui l' Allazio ci ha data una parte, noi non abbiamo veduto che l' estratto fatto da Fo-

zio, il quale parla solamente di sedici libri, non come Suida di trentanove, e ne loda tanto l'eccellenza della composizione, e l'ordine delle narrazioni, che solo lamentasi di non vedere impiegato il rettorico suo artifizio in più nobili e degne materie. Il più perfetto romanzo de' greci è quello, ch' Eliodoro vescovo di Trica nel quarto secolo della Chiesa scrisse degli amori di Teagene e di Cariclea, nel quale ingegnosa e ben condotta è l'invenzione, e tanti accidenti d'amori, che occupano dieci libri non piccoli, tolte alcune leggiere libertà, che l'uso di que' tempi e di que' luoghi permetteva agli sposi, e che ora mal soffre la moderna ritenutezza nelle nostre contrade, tutti sono trattati colla decenza ed onestà, che conviene al religioso carattere della persona, che gli scrive. Achille Tazio verso il medesimo tempo compose un altro romanzo degli amori di Clitofonte e di Leucippe, il quale molto è lontano dall' onestà, e dalla regolata e naturale condotta degli accidenti di quello di Eliodoro. Questi due romanzi sono scritti con tale nitidezza, ed eleganza di stile, che fanno ben vedere quanto tenacemente conservassero i greci la purità e coltura del loro idioma, che sì poco tempo avevano mantenuto i romani; ma le troppo lunghe e fiorite descrizioni, le frequenti metafore, e i ricercati ornamenti, che l'uno e l'altro vi arrecano, ma con più parsimonia Eliodoro, e con soverchia profusione Achille Tazio, mostrano parimente, che il declamatorio e sofistico liscio aveva tolta da' greci scritti la nobile semplicità.

Eliodoro.

Achille Tazio.

cità. L'Uezio ci parla di tre Senofonti, de' quali altra cognizione non aveva che quella, che ci dà il Suida. Il primo antiocheno scrisse d'amori col titolo di cose babilonesi; il secondo efesio degli amori d' Abrocoma e d' Anzia; e il terzo di Cipro scrisse pure col titolo di cose ciprie, di Mirra e d' Adone. Ma noi dobbiamo allo zelo letterario dell' inglese Davenant, e degl' italiani Cocchi e Salvini un' edizione del romanzo di Senofonte efesio, il quale è finito e completo in soli cinque libri, tuttochè Suida lo dica ridotto in dieci. Dell' età, in cui fiorì questo Senofonte, niente possiamo asserire accertatamente; ma alcuni vogliono congetturare, che sia più antico d' Eliodoro, e d' Achille Tazio. Il romanzo di Senofonte non è della lunghezza di quello d' Eliodoro, nè come questo abbonda di troppi dialoghi, che trattengono il corso della narrazione; non è sì declamatorio e affettato, come quello d' Achille Tazio, nè ridonda come questo in fiorite descrizioni, in sentenze pedantesche, in continue figure, ed in ambiziosi ornamenti. La fedeltà di due sposi provata con varietà di strane avventure naturali e spontanee, e sposte con chiarezza e buon ordine somministra opportuna materia a' cinque libri di Senofonte, che formano un romanzo di singolare semplicità. Alcune situazioni patetiche, descritte con verità e con calore, fanno desiderare che l' autore in vece di tanti giri e viaggi avesse presentati più tratti affettuosi e passionati, e avesse più cercato di sviluppare gli affetti del cuore che d' accrescere

Senofonte

la varietà e la maraviglia degli accidenti. Posteriormente all'edizione del romanzo di Senofonte è stato pubblicato alla metà di questo secolo quello di Caritone afrodisiense degli amori di Cherea e Calliroe, che si è parimente meritata la comune approvazione, e le traduzioni, e l'illustrazioni degli eruditi. Il Longo ha data una nuova specie di romanzi ne' suoi quattro libri pastorali intorno agli amori di Dafni e Cloe, che sembrano essere stati gli esemplari di tanti romanzi pastorali, che ne' passati secoli vennero alla luce. Il suo stile, comechè troppo abbondi in descrizioni, e faccia vedere nell' autore il sofista, è però chiaro e facile, elegante ed ameno; e il romanzo del Longo è stato sì ben accolto dagli eruditi, che oltre le varie edizioni de' passati secoli, se ne ha meritate in questi ultimi tempi parecchie molto splendide ed accurate, con nuove traduzioni, e con molte erudite illustrazioni. Così i greci anche in questa leggiera e poco importante parte della letteratura sono stati i maestri degli altri europei, ed hanno lasciato a' moderni scrittori alcuni esemplari da imitare. Ne' secoli posteriori durava ancora l'amore de' greci pe' romanzi; e noi abbiamo de' bassi tempi verso il duodecimo secolo un romanzo d' Eustazio o Eumazio degli amori d' Isminia, e d' Ismina; ed altro di Teodoro Prodromo di Dosicle, e di Rodante, il quale non volle scriverlo in prosa, ma in versi politici. Intorno al medesimo tempo scrisse parimente in simili versi Niceta Eugeniano un romanzo degli amori di Drosilla e

Longo.

Caricle, il quale, benchè ancora inedito, è però conosciuto abbastanza pe' saggi, che nelle sue animadversioni al romanzo di Longo ne reca il Villoison. Questo stesso Villoison ci ha data recentemente notizia d'un romanzo in simili versi di Costantino Manasse, non conosciuto dall' Uezio, nè dal Fabrizio, e da lui ritrovato nella biblioteca di san Marco di Venezia (a). Questo è degli amori di Aristandro e Callitea, composto da Costantino Manasse, autore d' un cronico scritto ne' medesimi versi, che fiorì alla metà del secolo duodecimo. Ma tutti questi romanzi sono affatto incolti e scipiti, e fanno vedere nello stile, e nell' invenzione la decadenza, in cui erano venute le lettere anche presso i greci, sostenitori costanti del loro splendore.

Romanzi cavallereschi.

I romani non coltivarono questa sorta d' ameni componimenti, perchè il *Satiricon* di Petronio non può dirsi veramente un romanzo; e l' *Asino d' oro* d' Apulejo, quando anche si voglia contare fra' romanzi, è di greca invenzione, e greca favola è detta dallo stesso Apulejo, che la prese da' greci nella sua dimora in Atene, e la volle poi presentare a' romani. I romanzi greci versavano intorno ad amori, cercando di dilettare colla varietà degli accidenti, e coll' amenità delle descrizioni. Venne poi una nuova, sorta di romanzi sconosciuti a' greci, che

(a) *Anecdota græca e reg. Paris. & e Ven. S. Marci Bibl. deprompta &c. Venetiis anno MDCCLXXXI.* tom. 2. pag. 75.

si possono dire cavallereschi, nati più dalla rozzezza ed ignoranza degli scrittori, che dalla fecondità e bizzarria de' loro ingegni. Mancando l' erudizione e la critica, qualunque fatto si riceveva nella storia, e quegli abbracciavansi con maggiore avidità, che più avevano del maraviglioso e dell' incredibile. Quindi le storie, in cui narransi le favole del re Arturo, della tavola rotonda, di Princisvalle e Lancellotto, attribuite a Telesino Helio, a Melchino Avalonio, ed al monaco Gilda; quindi le storie sparse col nome d' Unibaldo Franco, d' Ancone, e di Salvone Forteman, e tant' altre piene di racconti strani ed assurdi. I critici più riserbati non vogliono attribuire quelle opere agli autori, di cui portano il nome, e le fanno discendere a tempi assai più vicini. Checchessia di tali storie o romanzi, ch' io certo non mi prenderò la fatica di esaminare, certo egli è, che gli arabi, come abbiamo altrove provato (a), furono grandemente portati pe' romanzi amorosi, e pe' cavallereschi, e che alla loro venuta nell' Europa prese maggior ascendente nelle nostre contrade il gusto de' romanzi cavallereschi, e non solo si mischiarono le favole nelle storie, ma si composero libri di pure finzioni senza nessun fondamento di verità. Tutta l' Europa fu in breve tempo inondata di tali libri: gli Amadigi, i Floriani, i Palmireni, e altri tali erano gli eroi di quell' età, e gl' incantesimi, gl' innamoramenti, i duelli, i viaggi per

(a) Tom. II. cap. XI.

selve e per contrade sconosciute, e mille stranezze ed assurdità empivano tutte le pagine degli scritti più letti allora, ed occupavano l'attenzione non solo del basso volgo, ma delle nobili persone, con pregiudizio della storia, e della geografia, della sana ragione, e del buon senso. Questo depravato gusto de' romanzi cavallereschi seguitò ancora a dominare in mezzo a' lumi della coltura ed erudizione del secolo xvI; ed alla fine di esso il celebre D. Michele Cervantes volendo mettere riparo a tale disordine s' appigliò all' ingegnoso partito di dar fuori il graziosissimo suo romanzo di *D. Chisciotte della Mancia*, che rendeva ridicole le stravaganze e le pazzie, che con tanto diletto leggevansi ne' romanzi cavallereschi. La fecondità e la leggiadria dell' immaginazione, la naturalezza e la verità de' racconti e delle descrizioni, l' eleganza ed amenità dello stile, il fino gusto, e il sano giudizio del Cervantes hanno saputo formare d' un' ammasso di stravaganti pazzie un nobile e dilettevole libro, ch' è stato accolto con applauso sì universale da tutte le nazioni, che il don *Chisciotte* si vede dappertutto rappresentato in prosa ed in versi, in rami, in tavole, in tele, in arazzi, e in ogni maniera, diventando più conosciuto un povero gentiluomo della Mancia impazzito colla lettura de' libri di cavalleria, che i capitani greci, e trojani illustri per tante battaglie, e celebrati cogl' immortali canti di Omero e di Virgilio. Ma ciò che fa la vera lode del don Chisciotte, è l' avere ottenuto l' intento di levare dalle mani di

Cervantes.

tutti i romanzi, che per tanti secoli, e con tanto pregiudizio del buon senso avevano fatte le delizie della maggior parte dell' Europa.

Romanzi pastorali. Mentre durava ancora presso gli oziosi l' amore de' romanzi cavallereschi, i dotti si dilettavano d' altri pastorali e amorosi, che facevano in qualche modo rivivere il gusto de' greci. La *Diana* di Giorgio di Montemaggiore è stato, secondo il testimonio del Cervantes (*a*), il primo di tali libri, ed è certamente il primo, che abbia ottenuta la memoria della posterità. Assai più lodevole mi sembra la *Diana innamorata* d' Egidio Polo nell' invenzione e nello stile, nel verso e nella prosa, condotta con varietà d' accidenti naturali e spontanei, senza incantesimi e senza stranezze, e scritta in istile soave, elegante e colto, senza sottigliezze, nè affettazione, e solo alle volte un po' duretto per alcune trasposizioni. Oltre queste due Diane erane un' altra d' Alfonso Perez nativo di Salamanca, detta perciò *del Salamantino*, la quale non incontrò l' approvazione de' dotti, come l' altre due, e fu dal Cervantes condannata al fuoco unitamente a tant' altri romanzi cavallereschi e pastorali. Questi furono graditi dagli spagnuoli quasi altrettanto che i cavallereschi, e vi trovarono molti scrittori buoni e cattivi. L' erudito don Gregorio Majans nella vita del Cervantes ci parla dottamente di varj, che sono citati dal Cervantes, e Niccolò Antonio ci dà contezza di molt' altri; ma que'

(*a*) *D. Chisciotte* lib. I, cap. VI.

che sono stati conosciuti, e applauditi non solo da' nazionali, ma eziandìo dagli stranieri, que' che hanno avuta maggiore influenza nel coltivamento de' pastorali romanzi altri non sono che il Montemaggiore ed il Polo. Ad esempio di questi s' indusse Onorato d' Urfè a comparre la sua *Astrea*, tanto celebrata da' francesi, ma che a me sembra troppo lunga e nojosa, scritta senza interesse e senza metodo. Altri francesi, italiani, e d' altre nazioni hanno impiegate le letterarie loro fatiche in comporre pastorali romanzi; ma solamente le due Diane spagnuole, e l' Astrea francese hanno goduta la sorte di chiamare a sè l' attenzione della posterità. A' romanzi pastorali succederono gli eroici; e se il buongusto guadagnò forse nelle grazie dello stile, e nell' ordine e nella disposizione de' racconti, l' arte però della composizione romanzesca non potè vantare molti progrèssi, anzi può dirsi, che meglio si stava ne' pastorali che negli eroici. Imperciocchè i pastori, benchè la troppa galanterìa mal si confaccia colla semplicità delle loro passioni, sono soggetti assai proprj per occuparsi d' amori: ma prendere a personaggi di romanzi galanti i più famosi eroi dell' antichità, far perdere in ispiritose tenerezze e in colloquj amorosi que' capitani e que' monarchi, che produssero nel mondo le più strepitose rivoluzioni, presentare in un' aria molle ed effeminata ciò, che la storia ci offre di più virile ed eroico, questa pare la più stravagante follìa, che possa immaginare lo spirito umano. Eppure questa follìa formò per molti

Romanzi eroici.

anni le delizie d'una nazione, che più d'ogni altra si vanta di spirito e di buongusto, e si trasfuse ampiamente in tutte l'altre contrade della colta Europa. Fra tutti i romanzi di questo genere, che molti furono, e composti da scrittori allora famosi, i più rinomati sono certamente il *Ciro* e la *Clelia* della detta signora Scudery, ne' quali è portata al più alto eccesso la puerilità; e quel monarca compito ed esemplare de' principi, il gran Ciro, e quegli eroi, e quelle eroine, che sì grandi compariscono nella storia dell'impero romano, tutti vanno ciecamente perduti dietro alle pazzìe dell'amore, e della più raffinata galanterìa. Ma nondimeno v'è tanta ricchezza d'invenzione, eleganza di stile, nobiltà di caratteri, elevatezza di sentimenti, vi s'incontrano tanti tratti delicati e fini, vi si scorge tanto spirito, tanta fantasìa, ed erudizione, che fa d'uopo perdonare i difetti di que' romanzi, e lodare con maraviglia il superiore ingegno della celebre autrice, che li compose. Un'altra illustre donna la contessa de la Fayette nella *Principessa di Cleves*, e nella *Zaida*, che credesi esser di lei, benchè pubblicata sotto il nome del Segrais, levò questi romanzi alla vera lor perfezione, sostituendo all'eroismo chimerico, e alle incredibili avventure gli accidenti verosimili e naturali, riducendo la finzione alla pittura de' costumi, de' caratteri, e degli usi della società, ed unendo al pregio dell'immaginazione quello ancora maggiore del sentimento, non conosciuto abbastanza negli anteriori romanzi.

Scudery

Un'

Un' altra sorta di romanzesca composizione regnò presso gli spagnuoli, nella quale non prendonsi per soggetti azioni cavalleresche, nè eroici amori, nè pastorali passioni, ma l' industriose frodi, e le dolose ed artifiziose invenzioni de' furfanti. Celebre è in questa parte la *Vita del picaro Guzman d' Alfarache*, scritta in mezzo al letterario splendore del secolo xvI da Matteo Aleman, il quale colla sua vivace e fertile fantasìa seppe inventare sì nuovi e curiosi accidenti, e gli spose in sì buon ordine e metodo, in istile sì nitido e chiaro, elegante ed ameno, che le furberìe del suo Guzmano offrono una piacevole lettura non priva di qualche utile insegnamento per la società, e si sono rese famose non solo agli spagnuoli, ma a tutte l' altre nazioni. Il poeta Quebedo intraprese un' opera simile nella *Vita del gran Tacagno*, e la trattò con molta vivacità accumulando graziosi e piccanti tratti dell' ingegno furbesco del suo eroe; ma troppo segue gli equivoci, i falsi pensieri, le soverchie esagerazioni, e parecchie scurrilità, senza fermarsi nella soda piacevolezza del vero ridicolo, nè giunse all' eleganza dello stile, e all' aria e dignità storica, che seppe dare l' Aleman alle scherzevoli gesta del suo Guzmano. Ma perchè mai gli scrittori spagnuoli cotanto serj hanno voluto profondere le ricchezze e la nobiltà della maestosa lor lingua nel presentare sì basse e vili faccende? Gl' inglesi, non meno gravi e seriosi che gli spagnuoli, si dilettano ancor più di questi di tali bassezze, e ne' drammi, ne' romanzi, e

Aleman.

Quebedo.

in altri scritti di ricreamento e piacere corrono dietro ad esse col più incredibile trasporto. Il Fielding, autore molto celebrato pe' suoi romanzi, ha voluto darne uno di questo gusto nella *Storia di Jonatan Wild il grande*, nella quale si è prefisso un oggetto in apparenza più filosofico e più sublime, ma in realtà ugualmente inutile e ozioso, pretendendo disingannare con essa delle false idee, che troppo agevolmente si prendono della grandezza, e far vedere, che molti politici, e molti militari, i quali hanno ricevuto dal pubblico il nome di grandi, non sono più degni di quest' onore che molti vili ed iniqui scellerati ridotti all' ultima infamia. Ma queste intenzioni riflesse dell' autore, queste ricercate e lontane moralità, non bastano a dare un' aria d' importanza, e a mettere un poco d' interesse nello studiato racconto di quei bassi ed infami fatti. Pure un romanzo scherzevole e burlesco può essere sommamente utile ed interessante, se sa presentare il ridicolo suo soggetto per un verso veramente istruttivo, quale sono in realtà gli stessi suoi difetti. In ogni stato di vita, in ogni studio, ed in ogni professione sono più gli uomini difettosi, che hanno bisogno di correggersi de' loro vizj, che i buoni, che aspirano a divenire perfetti; ed un' opera, nella quale con amene invenzioni, e con piacevole stile si facciano conoscere i difetti, e si dia una graziosa burla a' viziosi, sarà di maggiore profitto che uno scritto serio, ed una dotta e bene studiata istruzione. Romanzi simili dovrebbono

Fielding

in ogni genere di professioni riuscire molto utili ed istruttivi, e recare alla società non minore vantaggio che piacere e diletto. Il Pope ajutato dall' Arbutnot, e dallo Swift ne aveva abbozzato uno d' un letterato pedante nella *Vita di Martino Scriberio*, seguendo l' esempio del Cervantes nella sua storia del don Chisciotte; ma lasciandolo al primo libro non fece più che abbozzarlo, nè seppe dargli finitezza di disegno, nè bellezza di colorito, nè mostrò gran dovizia di quella amenità e fecondità d' immaginazione, di cui tanto era ricco il suo esemplare. Altri parimente hanno tentate altre simili invenzioni; ma meglio di tutti lo spagnuolo Isla in questi ultimi tempi è entrato nel vero gusto di simili romanzi nella sua celebre *Storia del famoso Fra Gerundio di Campazas*; di cui abbiamo solo due tomi, e ne dovrebbono essere più altri, nella quale sotto il nome del parroco Lobon si è accinto coraggiosamente all' ardua impresa di scacciare da' sacri pergami i predicatori, che non sono degni d' occuparli. Nessuno certamente potrà negare all' Isla fecondità d' ingegno, ricchezza ed amenità d' immaginazione, lepidezza e piacevolezza di stile. Tanti accidenti sì ben pensati, e condotti con tanta agevolezza e spontaneità, tante pitture sì vive e parlanti, tanti dialoghi sì veri e naturali, tante espressioni sì proprie ed energiche, e tant' altri pregj d' invenzione e di stile mostrano nell' Isla un autore originale, e ci danno nella sua storia di fra Gerundio un classico romanzo. Così un maggior fondo di dottrina, una

Isla.

più vasta e scelta erudizione, una critica più fina, ed un gusto più sano avessero regolata la feconda fantasìa dell'Isla, e condotta l'elegante e graziosa sua penna: il romanzo di fra Gerundio sarebbe stata un'opera di maggiore utilità, e di più vera istruzione, ed avrebbe potuto più universalmente in tutti i luoghi ed in tutti i tempi farsi gustare da' colti leggitori. Or nondimeno, tuttochè la censura de' difetti, e l'istruzione risguardino quasi sempre privatamente la Spagna, e sieno meramente locali, nè possano servire di molto insegnamento e vantaggio all' altre nazioni, l' Inghilterra pur l' ha tradotto, e tutte le straniere nazioni l' hanno accolto con approvazione e con plauso, e la Spagna gli ha fatto il più lusinghiero onore, che possa ottenere un' opera simile, di dare cioè il nome di *Gerundio* a' dispregevoli predicatori, che desidera di correggere, e di sbandirne molti da' pulpiti pel giusto timore di tal nome.

Romanzi morali. Se questi romanzi possono giovar molto a correggere i difetti, altri che sono ora i più pregiati, servono ad insegnare le virtù; e i romanzi dannati una volta da' severi filosofi come una lettura molle e lasciva, sono ora diventati una scuola d'onestà e di saviezza, e si possono riguardare come lezioni della più austera e pura morale. Io non parlerò qui del *Ciro* di Senofonte, di cui tante erudite dispute si sono agitate fra gli accademici di Parigi, e fra molti altri letterati, per decidere se debba riporsi fra le storie, ovver fra' romanzi; la comune opinione gli ha dato il suo posto nella

storia, e questo ci basta per rimetterne a quel luogo l'esame. La lode di dare buoni romanzi morali era riservata agli scrittori moderni; ed il primo che l'abbia meritata, è stato nel suo *Telemaco* il Fenelon, al cui sublime talento fortunatamente è riuscito di fare d'un romanzo un libro classico di soda dottrina, e di bella letteratura. Gli opportuni insegnamenti di savia morale e di politica, la vivezza e l'evidenza delle descrizioni, la purità della lingua, la proprietà della frase, la verità ed energìa dell'espressione, e la nobiltà, la grazia, e leggiadrìa dello stile, rendono il *Telemaco* le delizie de' dotti nazionali, e lo studio degli stranieri, che vogliono entrare nel gusto della lingua francese; e il rapido corso, che questa ha ottenuto presso molte nazioni, è dovuto in gran parte alle incantatrici attrattive di quel vago e grazioso romanzo; ed al medesimo si può ascrivere il genio universale, che occupa tutta l'Europa delle romanzesche composizioni. Alcuni critici accusano, non senza ragione, nel Telemaco la diffusione, e la prolissità ne' particolareggiamenti, le avventure poco legate, le descrizioni della vita campestre troppo ripetute e troppo uniformi, e potrebbono, a mio giudizio, aggiungervi il soverchio uso, e l'eccessiva lunghezza de' dialoghi, lo scioglimento d'alcuni intrecci poco naturale, e l'introduzione poco opportuna di alcuni accidenti. Ma per quanti difetti si vogliano rintracciare nel Telemaco, spariscono tutti al sentirsi la magica armonìa dell'incantatore suo stile, e alla vista della sua sa-

Fenelon.

via morale, e dell'amore della virtù ed onestà che respira in ogni pagina di quel libro; nè si pensa in leggendolo ad osservare i difetti dell'opera, ma a lodare soltanto le belle doti dell'ingegno, dell'immaginazione, e del cuore del suo autore. Dal Telemaco si può dire che comincino i romanzi ad essere tenuti in considerazione nella repubblica letteraria, e quest'è l'epoca dell'amore degli scritti romanzeschi, che hanno poscia inondata tutta l'Europa. Infiniti sono gli scrittori d'ogni condizione e d'ogni sesso, che si sono occupati in questo genere di componimenti; ma pochi si hanno potuto fare per essi un nome distinto. Il Prevot è forse l'uomo di più feconda immaginazione, che siasi dedicato a questo ramo di bella letteratura, ed egli stesso ha menata una vita sì piena di vicende, e sì complicata d'accidenti, che la sua storia potrebbe formare un vago romanzo. Il bollore della fantasìa, che lo rendeva cotanto vario ed incostante nella condotta della vita, gli faceva nascere in capo gl'intrecciati e variati piani di tanti ameni romanzi. Parti sono della sua feconda immaginazione *Il Cleveland*, *Il Decano di Killerina*, *Il Cavaliere di Grieux*, e *Le Memorie d' un Uomo di qualità*, ne' quali germogliano ad ogni passo nuovi accidenti, che trattengono in dolce sospensione l'anima del lettore, il quale mentre crede di toccare il fine d'un racconto, si trova involto soavemente in un altro, che non si aspetta, e si tiene sempre occupata l'attenzione con interesse, novità, e maraviglia. Ma

Prèvot.

nondimeno io non posso lodare appieno i romanzi del Prevot: non trovo grande finezza nell' espressioni del dialogo; molte riflessioni mi pajono superficiali e comuni; alcuni passi riescono freddi ed inopportuni; varj accidenti sono distaccati dal soggetto della favola, ed altri sembrano fatti nascere apposta per poterli raccontare; e vedonsi dappertutto caratteri abbozzati, ma non mai uno perfettamente dipinto.

Richardson.

Assai più lodevoli sono i romanzi dell' inglese Richardson, e del ginevrino Rousseau. Che portento di forza di genio, e di fecondità d' immaginazione non è quel singolare ed inarrivabile scrittore Richardson! Questo nuovo Proteo si trasforma con tale verità ne' sembianti di tutte quelle persone, i cui caratteri vuol formare, che non basta, no, una continua riflessione per immaginarsi, che le lettere di Pamela, di Clarice, d' Anna, di Lovelace, di Grandisson, di Clementina, e di tant' altre persone di sentimenti e di stile tanto diverse, tutte sieno sortite dalla penna d' un medesimo segretario. Noi abbiamo di lui tre romanzi, *La Pamela*, *La Clarice*, ed *Il Grandisson*, e tutti tre sono scritti con una maniera sì insinuante, e con una sì viva eloquenza, che penetrano fino a' più segreti seni del cuore, e l' agitano, e lo commuovono, senza che possa resistere; lo spirito si sente elevato con sublime rapidità, e insensibilmente si trova impegnato nell' interesse degli affari, che si trattano, e ne prende talmente parte, come se intimamente gli appartenessero. I pri-

cipj della religione, e della morale s' inculcano in un modo sì facile e sì toccante, che si rendono aggradevoli anche a' men maturi lettori; i vizj si dipingono co' colori più proprj ad ispirarne l' orrore; e la virtù si presenta in un sì bel lume, che si fa amare perfino da' più dissoluti libertini. Le descrizioni sono sì vive e ben colorite, che vi pare di vedere quel *Solmes*, quel *Lovelace*, quella *Clementina*, que' castelli, quelle case, quelle osterie, che vi si voglion dipingere. I caratteri, le passioni, gli accidenti, tutto è preso di mezzo alla società, tutto mostra il corso generale delle cose, che ci stanno dintorno, tutto è vero e reale; niente è chimerico ed immaginario, niente si trova, che faccia vedere l' autore, e l' illusione s' introduce nell' animo, per quanto di studio, e di riflessione si metta per iscacciarla. L' arte del dialogo è una delle parti, che più mi sorprendono in quel genio singolare. Che gentili ed opportune proposte! che vive ed acute repliche! che sottili e pronte risposte! Tutto è sempre ingegnoso, sempre polito, sempre spontaneo, sempre naturale. Queste impareggiabili doti sono comuni a' tutti e tre i romanzi del Richardson; ma io nondimeno le riconosco tutte con particolare superiorità nella divina sua *Clarice*. Vero è, che in questo più che negli altri romanzi s' abbandona troppo l' autore al suo amore degli sminuzzamenti nella relazione de' fatti, e nel racconto de' dialoghi; vero è, che in questo il libertino Lovelace ama di rivolgersi in tali bassezze, che forse non saranno

di-

dispiacevoli agli orecchi inglesi, ma sono insoffribili a' nostri; vero è, che alcune lettere di quel libertino, e del suo amico Belford sono al nostro gusto nojose per la diffusione e prolissità di racconti poco importanti, e per le ripetizioni de' medesimi sentimenti sul matrimonio, sul libertinaggio, e su altri simili oggetti; ma i particolareggiamenti ed i minuti dettagli nelle lettere di Clarice accrescono tanto l' interesse de' racconti, che si leggono col maggior piacere, e si desidera di vederli ancor più sminuzzati e distesi, non abbreviati e recisi; e le lettere di Lovelace, se offendono alle volte per la sfrenata libertà de' sentimenti le anime oneste e gentili, sono però maravigliose, e singolari nel suo stile di sfacciato libertino, e d' accorto malvagio. Oltre di che non còprono ogni difetto, non sorprendono, non rapiscono, non incantano quella nobile ed amabile Clarice, e quella bizzarra e sempre graziosa Anna Hove, che non hanno pari nella leggierezza, nella fluidità, nella franchezza, e in tutti i vezzi, e nella forza insieme dell' eloquenza epistolare? E poi chi può sottrarsi all' interesse, che fa prendere l' autore per le persone, che compariscono in quella sì vasta e variata scena? Bisogna unirsi alla loro conversazione, ed impegnarsi ne' loro affari; bisogna approvare e condannare; far plauso all' uno, all' altro dar biasimo; amare, odiare, compiacersi, sdegnarsi, e seguire l' impeto degli affetti, che le azioni presentano. Divina e sventurata Clarice, chi può non compiangerti, e non adorare la sovrumana tua virtù! Vaga e

generosa Anna Hove, quanto mi è cara ed' amabile la savia tua follia! Perisci, scellerato ed infame Lovelace, vomita l' abbominevole tua anima coll' atro sangue delle ben meritate ferite, e teco pera l' odiosa razza de' libertini, che è capace di cagionare tali oppressioni ad una Clarice, e privare la terra d' un sì luminoso ornamento dell' umanità. La memoria de' singolari pregj di quel romanzo mi riempie d' entusiasmo, e rapisce la penna oltre gli usati termini della mediocrità del mio stile; ma seguendo le riflessioni della fredda e tranquilla ragione, una delle cose, che mi recano in quel romanzo maggiore maraviglia, è il vedere l' agevolezza dell' autore nel passare dalle buffonesche e sfrontate libertà di Lovelace a' nobili e divini sentimenti di Clarice. Possibile, che chi ha potuto guardare gli attacchi sofferti da Clarice in un aspetto scherzevole cogli occhi d' un libertino, sappia poi elevarsi alle sublimi sentenze, e alle mistiche e santissime riflessioni di quell' angelica donna? Come mai uno stesso pennello basta a dipingere que' fatti con colori tanto diversi? Che strano e maraviglioso scrittore è mai quello, che sì felicemente si presta a stili cotanto opposti! Volgo gli occhi alla *Giulia*, o *novella Eloisa* del Rousseau, perchè non saprei mai finire di vagheggiare le bellezze della *Clarice*, e degli altri romanzi del Richardson, se non distratto da un soggetto sì grande, e sì capace di fermare i nostri sguardi.

Rousseau La *Giulia* è un romanzo pieno di tanti lumi di filosofiche discussioni, e di cognizioni

d'ogni sorta, ed è animato d'una sì viva eloquenza, che non solo merita di occupare un luogo distinto fra gli scritti di questo genere, ma dèe a ragione stimarsi un' opera originale, e rispettarsi da filosofi non meno che da' poeti, da' logici ugualmente che dagli oratori. Io dirò, che, confrontando il romanzo del Rousseau con quelli del Richardson, mi sembra di vedere, che i due amabili caratteri di Giulia e di Clara sono due copie di Clarice e di Anna; che la morte di Giulia è dipinta secondo il disegno di quella di Clarice, benchè con notabile differenza nel colorito; che il Grandisson ha fatto nascere in qualche modo il milord Bomstom ed il Wolmar; e che in somma l' originale Rousseau non ha sdegnato di tener dietro all'orme del Richardson. Ma quanta diversità non passa fra l'incantatrice fluidità dello stile del Richardson, e il vivo fuoco di quello del Rousseau! Fra' teneri e dolci pianti di Clarice, e della sua amica sopra la violenza de' parenti per costringerla a un antipatico matrimonio, e le giuste e non comuni riflessioni di Giulia per secondare la volontà de' suoi genitori nel matrimonio ad onta d' una contraria inclinazione del proprio genio! Fra la varietà degli accidenti occorsi a Grandisson, e l' equabile condotta di Wolmar! In somma il romanzo del Rousseau, tanto nel piano della favola, e nell' invenzione dell' avventure, come nella formazione de' caratteri, nella condotta delle passioni, nell' espressione de' sentimenti, e nello stile principalmente sembra tutto contrario, e

fatto più in opposizione, che ad imitazione di quelli del Richardson, e riesce un romanzo affatto nuovo ed originale. La *Giulia* del Rousseau non è, come gli altri romanzi, un' opera solamente d' immaginazione e di sentimento, è un libro pieno di cognizioni utili ed importanti, è un libro di filosofia. La maniera di leggere i libri, i pregiudizj sopra la disuguaglianza delle condizioni; i dovuti riguardi al paterno volere nella scelta del matrimonio, il duello, il suicidio, l' adulterio, e mille altri simili punti vengono trattati con una sottigliezza, ed una forza di raziocinio, che nessuno mai si sarebbe aspettata in un romanzo. Là si vedono i costumi di varie nazioni, si prendono notizie del teatro francese, della musica, e d' altre cose amene e curiose, si dà un piano di domestica economia, si abbozza un sistema della prima educazione fanciullesca, e viene trattata perfino la religione e la teologia. Non che io voglia lodare tutte l' opinioni dell' autore sopra questi punti importanti, nè pensi d' approvare la sua dottrina economica, morale e teologica, che conosco bene le inescusabili follie, dove l' ha precipitato il suo amore della novità; non ch' io creda sempre opportune e introdotte a tempo le sue dissertazioni, che spesso le trovo fuori di luogo, e che vengono a raffreddare l' affetto, il quale interessa più i lettori sensibili, che non fanno le filosofiche discussioni; ma osservo soltanto, che una tale varietà di vedute dèe rendere più vago ed ameno quel delizioso trattenimento, e che tante cognizioni

di morale e di letteratura sparse qua e là dappertutto traggono dolcemente l' animo de' lettori ad inoltrarsi vie più con piacere nella lettura di quel romanzo. Lo stile è talmente pieno di entusiasmo, che sembra alle volte andare troppo alto, e oltrepassare i termini d' una conveniente sublimità, dando nell' enfatico ed ampolloso, prendendo metafore ed allusioni troppo lontane, ed appigliandosi a concetti agguindolati e contorti, e a pensieri troppo alti e sottili. Ma l' autore fin da principio mette un tale ardore nell' affetto, che sembra necessario lo sfogo in quell' enfatico stile; la vampa della passione ascende al cervello, e produce il delirio, che prorompe naturalmente in quell' esagerate e fantastiche espressioni, e segue senza ritegno idee, immagini, concetti, e pensieri, come gli si presentano avanti, senza potergli moderar col regolato giudizio: l'animo del lettore partecipa di quel fuoco, e cerca ei medesimo quell' ardore di sentimenti, quella rapidità di pensieri, e quell' arditezza d' espressioni, e s' offende dell' autore, se talora discende ad uno stile più piano, e prende un tuono più basso e naturale. Io però avrei voluto, che il Rousseau non avesse preso il volo sì alto, e l' avesse sostenuto più degnamente. Egli non sa trovare espressioni nuove e più forti per ispiegare i nuovi ardori della passione; e perciò alcune lettere non fanno che rivolgersi intorno alle cose già dette, e replicare le stesse espressioni amorose, e le stesse moralità: la sua immaginazione non gli sa presentare ne' piccioli

accidenti domestici nuova materia per occupare l' attenzione de' due amanti, ed eccitare nuovi affetti. Un amor sì furioso non soffre le fredde questioni filosofiche, nè le minute e gaje descrizioni de' paesi, nè altro che l' espressioni del suo ardore; e se talora viene a toccare tali punti, ciò è soltanto per suo sfogo: poche riflessioni forti e vibrate sono tutta la logica della passione: le ragioni posatamente esaminate, gli argomenti bilanciati, le sottili ed esatte discussioni mostrano più il prurito di filosofare dell' autore, che l' affetto delle persone, che scrivono quelle lettere. E questo è un difetto del romanzo del Rousseau, che molto diminuisce i suoi pregj. L' illusione non può durare per lunga pezza: le lettere fanno facilmente vedere, che non sono d' un amante furioso rilegato per forza; non d' una figliuola tenera e docile presa d' amore, che non le conviene; non di due amanti slontanati, non di due amici presenti, non di due cugine dimoranti in un medesimo paese, e che si vedono tutti i dì, non presentano quelle particolari espressioni, che sono proprie delle circostanze, in cui si ritrovano, non producono l' illusione tanto necessaria in simili scritti. Ma dove più mancante trovo il Rousseau è nella formazione de' caratteri de' suoi personaggi. Giulia, la sua eroina, la santa e divina Giulia, la solenne predicatrice, la norma e il modello d' ogni virtù, è una figlia sì poco riservata, che da sè stessa spontaneamente invita il suo amante a prender seco le più avanzate licenze,

e cerca studiatamente e con riflessione le vie d' ottenere i disonesti suoi fini; e questa medesima Giulia dopo una sì indecente condotta non arrossisce di vantare l' illibata sua innocenza: e quando doveva sciogliersi in dirotto pianto de' passati disordini osa di scrivere sfacciatamente al suo amante *La presenza dell' Ente supremo non ci è stata mai importuna; essa ci dava più speranza che spavento; essa non ispaventa che l' anima dello scellerato: noi amavamo d' averlo per testimone de' nostri trattenimenti* (a). Il giovine maestro, pieno di tanta onoratezza e virtù, non contento d' avere violata l' ospitalità e sedotta l' amata Giulia, vive poi sì liberamente in Parigi, che si trova ne' luoghi di dissolutezza e d' infamia. Wolmar, il prudente marito, non può in verun conto scusare il temerario passo di chiamare in casa sua l' amante della sua sposa, che ben ei sapeva essere da lei troppo teneramente corrisposto; e non contento di questo, portare la sua imprudenza fino a lasciarli soli per molti giorni contro le iterate suppliche della moglie, e abbandonare i due giovani all' indiscretezza dell' amore, messa alla prova da chi doveva raffrenarla. Questi ed altri difetti del romanzo del Rousseau mi levano il fascino dell' incantatrice sua eloquenza, e me lo lasciano considerare come inferiore a quelli del Richardson, benchè sia l' unico, che possa entrare con essi in paragone. Quella piena d' eroici sentimenti e di no-

(a) Part. III, lett. XVIII.

bili espressioni, quelle vive e parlanti pitture, quelle animate descrizioni, quella finezza nel ricavare certi tratti, che mettono nel più chiaro lume i caratteri, quell' incomprensibile volubilità di stile adattata alle persone che scrivono, quella grazia, quella delicatezza, quella naturalezza ne' dialoghi, quella fecondità d' immaginazione per ritrovare tanti diversi caratteri, per fabbricare tanti piani, ed ornarli di tanta varietà d' accidenti tutti opportuni, tutti spontanei, e naturali, sono doti proprie del Richardson, cui nè il Rousseau, nè verun altro scrittore è stato capace di toccare. Il calore, e la vivacità dello stile, l' impeto e la forza dell' eloquenza, che fuori di sè trasportano l' animo de' lettori, innalza l' autore della *Giulia* ad una tale elevatezza, che lo mette al parallelo col Richardson, e superiore il rende a tutti gli altri, e lo distingue fra tutti gli scrittori non solo di romanzi, ma d' ogni sorta di componimenti. Richardson prende un piano semplice, e lo sa vestire con tale varietà, che reca sommo stupore il vedere come da un soggetto tanto ristretto possa ricavare sì copiosa materia da riempire lunghi volumi senza interrompere per un solo istante il filo del suo argomento. Rousseau prende un piano vastissimo, e cerca inoltre di ornarlo di trattati varj su altri punti, che non toccano direttamente l' assunto; ma sono recati per dare a tutta l' opera maggior vaghezza e varietà. I romanzi del Richardson si possono dire ristretti alla semplicità de' poemi drammatici; quello del Rousseau disten-

stende più liberamente i suoi voli, ed ha più somiglianza coll' epico. L' uno e l' altro sono degni delle maggiori commendazioni de' letterati per la loro immaginazione ed eloquenza: ma se dovrà conferirsi ad uno singolarmente il principato in questa provincia poetica, io armerò di cera l' orecchie per non essere rapito dall' incantatrice eloquenza del Rousseau, ma porterò la corona sul capo del Richardson: I suoi caratteri sono migliori, e più esattamente dipinti; la sua morale più giusta e più pura, e ridotta ad azione, non riportata in discorsi; la storica sua invenzione segue più gradatamente il corso della natura, e meglio fa nascere l' illusione tanto pregiata in tali componimenti: il calore stesso dell' eloquenza mi sembra più sano e vitale nel Richardson, mentre nel Rousseau può parere un ardore febbrile, che talora produce il vaneggiamento e il delirio; ed io mostrerò forse un gusto rancido ed antiquato, ma dirò pure, che leggo con più piacere i romanzi del Richardson che quello del Rousseau.

Lo scrivere romanzi è diventata un' occupazione non solo di letterati, ma di persone oziose e men dotte:

Scribimus indocti, doctique poemata passim.

Altri scrittori di romanzi.

Le donne si sono particolarmente distinte in questa sorta di componimenti. Non solo la Scudery, e la Fayette, da noi già lodate, ed altre di quell' età, ma posteriormente la Gomez, de' cui romanzi si contano cinquanta volumi; la Riccoboni, stimata per la leggiadria dello

stile, e per la delicatezza de' sentimenti; la Prince de Beaumont, più conosciuta pe' suoi *Magazzini*, di cui abbiamo *La nuova Clarice*, *Il Lucilio*, ed altri romanzi men belli, ma che vengono compensati da *Lucia ed Emeranza* sommamente lodevole, e dalle *Lettere di Madama de Montier*, che supplisce alla mancanza d' accidenti, e d' intreccio romanzesco colla saviezza de' sentimenti; l' Elie de Beaumont, autrice delle *Lettere del Marchese de Roselle*, utile e savio romanzo, scritto con interesse e calore, e con purità ed eleganza di stile; ed altre moltissime donne hanno impiegata la vivacità della loro immaginazione, e la tenerezza del cuore nello scrivere romanzeschi componimenti. Il prurito di filosofare, che è stato di non poco pregiudizio alla poesia ed alla eloquenza di questo secolo, ha recato sommo danno al vero gusto de' buoni romanzi. Come mai il Marmontel, volendo fare un' opera di politica e di morale, ci ha dato nel suo *Belisario* un romanzo d' invenzione cotanto inverosimile, fredda ed insulsa? Non parlo della dottrina qualunque siasi di quell' applauditissimo romanzo; ma come sofferire la scipita favola di far condurre il cieco Belisario in un castello; venire colà per caso l' imperatore, e sentendolo ragionare con tanta saviezza, ritornarvi per molto tempo ogni dì, senza che se ne accorgano i cortigiani, nè lo stesso Belisario, e mettersi questi senza più a fare ogni dì una lezione di politica e di morale, e talora di teologia, e qui finire il romanzo senza la menoma varietà d' accidenti, senza intreccio,

Marmontel.

senza invenzione, senza interesse, e senza parte alcuna di gusto romanzesco? Nè più deve riporsi fra' romanzi il *Socrate moderno* dell' Hirzel, di cui l' autore non ha voluto fare un romanzo, ma solo un trattato di agricoltura, ed un giusto elogio di Giacomo Gouyer nativo di Wermetstheweil, proposto dall' Hirzel come un vero modello di agricoltori. Chi mai avrebbe pensato che giungesse a tanto l' amore de' romanzi da farne uso perfino nelle opere di divozione? E sì, più che il Belisario ed altre celebrate opere filosofiche hanno dell' aria romanzesca, e più sono in questo genere di buongusto *La Marchesa de los Valientes*, *La perfetta Religiosa*, ed altri romanzi spirituali del Marin: sebbene una certa prolissità ed inesattezza di stile, e un non so quale languore fa perdere alquanto dell' interesse, che il religioso autore sa talor mettervi, e mostra a sua più vera lode, ch' egli non cercò di trattenere gli ozj de' letterati, ma di porgere istruzione e giovamento alle persone divote. Il migliore romanzo, per così dire, didascalico lo dobbiamo ad una donna, la celebre contessa di Genlis. Questa eccellente autrice nel suo *Adela e Teodoro* ci dà un ottimo trattato d' educazione de' privati, e de' principi, de' fanciulli, e delle fanciulle, introducendo con arte l' istruzione per la condotta delle giovani spose e di tutte le donne, e de' padri eziandìo e delle madri; e di tutto questo forma un romanzo assai vago, che procura di rendere ameno e dilettevole colla varietà de' fatti, e con alcuni episodj. Io lodo, ed ammiro

Contessa di Genlis

grandemente l' ingegnosa arte della Genlis di variare sì destramente il suo soggetto, e di schivare il tedio di una secca istruzione coll' addurre molti e variati accidenti, ma nondimeno in leggendo quella sua lodevolissima opera sento qua e là dell' annojamento, e vo scorrendo le pagine cercando qualche interesse. Se il cuore non prende impegno, se non si ferma la fantasia, i lumi, che può ricevere la ragione, non bastano a rendere dilettevole ed interessante un romanzo. L' amore, che domina in questo secolo della filosofia e de' romanzi, ha condotta la penna del Voltaire a fare del suo Candido una frivola confutazione dell' ottimismo: amino pure gli adoratori del Voltaire la pretesa lepidezza, che vogliono vantare in tale operetta; noi non sappiamo trovare molto piacere in quelle mal preparate avventure, in que' tratti satirici fuori di luogo, in quella tediosa ripetizione d' espressioni filosofiche, in quelle scipite riflessioni e poco delicate buffonerie. Noi gustiamo nelle opere del Voltaire molti sali graziosi e fini; ma non li troviamo tutti di uno stesso sapore, e

Voltaire

Scimus inurbanum lepido seponere dictum.

Novelle. Piccoli romanzi son le novelle, nelle quali senza tanto intreccio d' avventure e varietà d' accidenti viene esposto un sol fatto, e possono riguardarsi rispetto a' romanzi come i drammi d' un atto in paragone d' una compiuta commedia. Gli arabi sono stati molto portati per le novelle: le *Mille ed una Notte*, e le raccolte di *Racconti orientali* dateci dal Caylus, e da altri fanno vedere il genio, che nutriva quella

nazione per tal sorte di componimenti. L'invenzione delle antiche novelle è comunemente piena di strani e inverosimili accidenti; ma la narrazione è bene esposta, spiegando spontaneamente le circostanze opportune, e rendendosi assai piacevole e verosimile. Gli antichi francesi de' secoli XII e XIII grandemente si dilettarono di scrivere novelle, e molte ne presero dagli arabi, come osserva dottamente il le Grand nell'edizione, che fa de' loro novellieri. Il Caylus, che aveva letto molte antiche novelle francesi in un novelliere manoscritto da lui trovato nella biblioteca di san Germano, dando parte all'accademia delle iscrizioni di questa sua scoperta, commenda tanto lo stile, e tutta la composizione di quelle novelle, che non sa darsi pace come i posteriori francesi avendo sì buoni esemplari da seguire decadessero poi, e s'appigliassero ad un gusto rozzo ed informe, tanto diverso da quello, che usarono felicemente i loro maggiori (a). Il le Grand nel pubblicare le antiche novelle non ha voluto tradurle letteralmente dall'antica poesia francese nella moderna prosa, ma ha stimato bene di presentarle agli occhi ed all'intelligenza del pubblico con alcuni cambiamenti: noi però, che altre novelle francesi non conosciamo che le ricevute dal le Grand, non possiamo prendere vera idea della bellezza del loro stile, e ci contentiamo soltanto di trovarne assai lodevole l'invenzione e la condotta. Gl'italiani poco dipoi amarono

---

(a) *Acad. des Inscr.* tom. [illegible]

parimente le novelle, e molte ne abbiamo dei primi tempi dello splendore della lor lingua. Ma l'eleganza e la finezza di quelle del Boccaccio ha oscurate tutte le altre. Le favole sono in gran parte prese dalle novelle provenzali e francesi, come di molte l'osserva il Caylus, e come noi abbiam detto altrove (a); ma la condotta, la sposizione, lo stile, e singolarmente la lingua sono le parti, che rendono commendevoli le novelle del Boccaccio, e che hanno meritata all'autore la venerazione di tutti i posteri. Ma nondimeno un po' di lentezza ne' racconti, e di freddezza ne' colloquj, un giro alquanto stentato ne' periodi, e soprattutto la lordura de' fatti, e la laidezza delle idee detraggono tanto del merito di quelle novelle, che le farebbono venire in abbandono nella coltura de' nostri tempi, se non fossero sostenute dalla vezzosa purità ed eleganza, e dalle impareggiabili grazie della lingua. Molt' altri italiani, francesi, e spagnuoli si occuparono in iscrivere novelle; ma io non parlerò che del celebre Cervantes, il quale, se colla pubblicazione del suo romanzo del *Don Chisciotte* abolì tutti i romanzi di cavalleria, colla produzione delle sue novelle estinse lo splendore di tutte le altre. Gli argomenti in queste novelle spagnuole non sono sì interessanti come in alcune novelle de' moderni francesi; ma la condotta della favola, la pittura de'caratteri, l'espressione degli affetti, la proprietà dello stile, tutto è talmente

Boccaccio.

Cervantes.

(a) Tom. I, e xI.

superiore nel Cervantes, che in lui sembra sentirsi sempre la voce della natura, ne' moderni si vede quasi dappertutto l' affettazione e lo studio. Cervantes, senza perdersi in osservazioni troppo minute, tocca pur tutte quelle circostanze, che danno a' fatti più chiaro lume, e che servono a ben preparare gli accidenti: le avventure si succedono spontaneamente, e secondo l' ordine naturale delle umane faccende; le narrazioni sono chiare e precise, e si rendono verosimili colla distinzione de' tempi, de' luoghi, e delle persone, colla sposizione delle cagioni e degli effetti, e con quelle opportune riflessioni, che fanno vedere la connessione delle cose, e danno maggior peso, energia ed interesse a' racconti: le persone, che vi s' introducono, parlano ed agiscono come corrisponde al loro carattere adattatamente alla loro sfera e condizione: diverso è il contegno di Leonisa nell' *Amante liberale*, e la disinvoltura allegra ed onesta di Preziosa nella *Zingarella* o *Gitanilla*; altro stile serbano ne' discorsi Lotario ed Anselmo nel *Curioso inopportuno*, che Monipodio e i suoi compagni nel *Rinconette e Cortadillo*; tutto insomma segue il solito uso della società, tutto procede secondo il consueto corso della natura; e le novelle del Cervantes nascondono la finzione, e presentano ogni apparenza di verità, e si rendono dappertutto verosimili, interessanti, e piacevoli. Quindi tali novelle ancor dopo due secoli si leggono e rileggono con piacere dalle colte persone, si riproducono in nuove traduzioni, e ristampe,

e si riguardano nel loro genere come opere classiche e magistrali. Io non so, a dire il vero, trovare gran diletto ne' versi, che sono generalmente cattivi; e talora mi offendo d' alcuni colloquj troppo concettosi, e non assai naturali; e vorrei gli argomenti più interessanti, e più degni dell' elegante sua penna; ma dico nondimeno, che le novelle del Cervantes sono pezzi eccellenti d' immaginazione, e d' eloquenza, le più perfette novelle di quante abbiamo finora, e i capi d' opera delle novelle.

Arnaud. Fra tutte le novelle quasi infinite, che sono posteriormente venute alla luce, godono quelle dell' Arnaud d' un applauso più universale, celebrate da qualunque vanta cuore sensibile, ed animo onesto. Io lodo, com' è ragione, il giusto zelo di quello scrittore d' ispirare a' suoi leggitori una sana morale, e d' infondere ne' loro cuori l' amore della virtù. Vorrei poter commendare ugualmente la sua arte poetica e storica nel distendere le novelle; ma, avvezzo all' aurea semplicità, e all' eloquente verità e naturalezza nelle narrazioni degli antichi, non so approvare in quello dell' Arnaud lo sforzato e violento, l' inverosimile e strano. Come far plauso a tante avventure improvvise, a tanti accidenti mal preparati, e a tante inverosimili storie? Un amante sospira nel più ritirato viale d' un giardino, e là per l' appunto ritrovasi la sua bella: due giovani di condizione troppo diversa al primo colloquio, ed in un giardino stringono il nodo il più inviolabile, e giungono alle più avanzate licenze. Una giovine onesta

per

per isfuggire il suo amante si ritira nella campagna, e un dì sedendo nel più opaco luogo del suo giardino piange il suo amore, ed ecco in quel punto, in quella campagna, in quel giardino, e in quel sito medesimo trovasi, senza sapersi come, l' amante, il quale era rimasto nella città. Un giovine sposo sorte di casa per attendere al suo lavoro, e poche ore dipoi giace moribondo in un fosso senz' altro incomodo che l' oppressione della fatica: colà per caso senza particolare ragione viene la moglie col figlio, e dopo alcuni malinconici dialoghi muore senza più l' affaticato sposo. Anna Bel, scacciata dal fermiere Riccardo, vagando raminga per la terra passa appresso di un cimiterio, e vuole entrare nel sotterraneo; quivi la prende voglia di morire unitamente al suo figliuolo; piange il bambino, e questo pianto salva la vita della madre e del figlio. All' uscire da quel sepolcro sentesi un altro pianto; e chi mai l' avrebbe creduto? Questo è di Riccardo, a cui era venuta la medesima voglia di cacciarsi entro a quel sepolcro. Pensieri sì inverosimili e strani non sono molto opportuni per destare gli affetti, che l' autore pretende d' eccitare:

Quaecumque ostendis mihi sic incredulus odi.

Miserie, malattie, morti, sepolcri, oggetti luttuosi e ferali si presentano dappertutto nelle novelle dell' Arnaud. La funesta impressione di tali immagini, la violenza delle passioni, e l' enfatico dell' espressioni opprimono l' animo de' lettori in vece di ricrearlo, e non di dolci e tranquille sensazioni, quali si desiderano in si-

mili scritti, ma lo investono di tetro orrore e di cupa malinconìa. Da questi affetti sono lontani i *Racconti morali* del Marmontel, che godono parimente d'un' assai universale approvazione. In questi si vedono alle volte descrizioni più spiegate, immagini più giuste e più vere, tratti più naturali, e movimenti del cuore più posati e soavi. Ma alcuni di que' racconti hanno soggetti sì frivoli, altri menano ad una sì equivoca moralità, e tutti comunemente sono sì mancanti d' ingegnosa invenzione, e ben regolata condotta, di stile fluido, naturale, animato, e sodamente piacevole, che non posso indurmi a riguardarli come un' opera degna dell' attenzione della dotta posterità. Il Voltaire ha voluto rivolgere ad ogni sorta di scritti il suo genio, ed ha anch' egli composte novelle, ma d' un gusto diverso da quelle degli altri scrittori di simili componimenti. Il suo *Zadig* non è che una catena di picciole novelle; il *Micromegas* ed altrettali operette sono novelle d' indole e di stile affatto volteriane, e molto lontane dal gusto delle usitate novelle. Un colto lettore vi troverà molti pensieri ingegnosi, che lo divertano, e gli facciano passare con piacere, e forse con qualche frutto alcuni momenti del letterario suo ozio nella lettura di quelle novelle; ma i frequenti tratti satirici, la continua aria buffonesca, le troppo vive scintille di spirito, e tutto il tuono delle narrazioni vanno mostrando dappertutto la fantasìa d' uno scrittore, che vuole scherzare, e farsi gustare da' leggitori, e levano ogni

credito a' suoi racconti, onde perdesi l'illusione, parte troppo essenziale a simili scritti, e restano quelle operette del Voltaire componimenti bensì piacevoli, ma non buone novelle. Io non parlo di quelle informi e mostruose produzioni, che col nome di romanzi, di novelle, o di storie sono sortite dalle guaste fantasie del giovine Crebillon, del Diderot, e d' alcuni altri francesi. Che sale, che lepore, che grazia si può rinvenire nel *Tanzai*, nel *Sophà*, ne' *Bijoux indiscrets*, e in tant' altri abbominevoli componimenti, senza invenzione, senza condotta, vuoti d' ingegnosi pensieri, di leggiadre immagini, d' amene descrizioni, e di tutte quelle parti, che fanno bello e piacevole un romanzo; e pieni all' opposto d' incongruenze, d' assurdità, di disordine, d' inverosimiglianza, e d' altri difetti di sano gusto e di buono stile, e, ciò che è peggio, di lordure, laidezze ed oscenità? Come mai un uomo del merito del Diderot si è potuto indurre a fare un romanzo sì infame pel costume, e tanto contrario a tutte le leggi del buongusto? Come mai la delicatezza della nazione francese ha potuto riconoscere negl' insulsi e indegni romanzi del Crebillon alcune di quelle parti di buono scrittore, che danno diritto alla sua pregevole approvazione? Gli applausi renduti a questi e a simili scritti sono la vergogna, e il vitupero del nostro secolo, e provano la corruzione della mente non men che del cuore de' pretesi riformatori della letteratura, e di tanti vani saccenti, che si ergono in giudici del buongusto, che non co-

scono: Tanto basti de' romanzi e delle novelle, che alcuni forse avranno creduto soggetti poco degni della nostra considerazione, ma che noi dopo le fatiche di tanti illustri scrittori, singolarmente del Cervantes, del Fenelon, del Richardson, e del Rousseau, stimiamo una parte troppo interessante della bella letteratura per non essere riguardata con qualche attenzione da' letterati.

Conclusione. L' abbozzo, che abbiamo finora disegnato dell' origine, de' progressi, e dello stato attuale d' ogni poesia, ci ha fatto nascere molte riflessioni sull' infinita folla de' coltivatori della poesia, e sul poco numero de' poeti, sulla diversità del gusto d' ogni età, e d' ogni nazione sulla maggiore felicità d' alcune nazioni nel riuscire in un genere anzichè negli altri, su alcune nuove vie, che potrebbono ancora aprirsi in poesia, e su mille altri punti forse non troppo lontani dal nostro soggetto; ma come prometterci tanto dalla cortesia de' leggitori, che dopo averci eglino sofferto per tante pagine in questo lungo trattato, possiamo sperare che vogliano ancora chinare pazientemente le orecchie al nostro cicalamento? Noi dunque abbandoniamo alla penetrazione de' leggitori ogni riflessione, e levando gli occhi dall' avvenente ed amabile poesia, volgiamo lo sguardo alla maestosa e grave eloquenza.

Fine del Tomo Sesto.

CAPITOLO V.

CAPITOLO VI.

CAPITOLO V.

CAPITOLO VI.

grandemente l'ingegnosa arte della Genlis di variare sì destramente il suo soggetto, e di schivare il tedio di una secca istruzione coll'addurre molti e variati accidenti, ma nondimeno in leggendo quella sua lodevolissima opera sento qua e là dell'annojamento, e vo scorrendo le pagine cercando qualche interesse. Se il cuore non prende impegno, se non si ferma la fantasia, i lumi, che può ricevere la ragione, non bastano a rendere dilettevole ed interessante un romanzo. L'amore, che domina in questo secolo della filosofia e de' romanzi, ha condotta la penna del Voltaire a fare del suo Candido una frivola confutazione dell'ottimismo: amino pure gli adoratori del Voltaire la pretesa lepidezza, che vogliono vantare in tale operetta; noi non sappiamo trovare molto piacere in quelle mal preparate avventure, in que' tratti satirici fuori di luogo, in quella tediosa ripetizione d'espressioni filosofiche, in quelle scipite riflessioni e poco delicate buffonerie. Noi gustiamo nelle opere del Voltaire molti sali graziosi e fini; ma non li troviamo tutti di uno stesso sapore, e

Voltaire

Scimus inurbanum lepido seponere dictum.

Novelle. Piccoli romanzi son le novelle, nelle quali senza tanto intreccio d'avventure e varietà d'accidenti viene sposto un sol fatto, e possono riguardarsi rispetto a' romanzi come i drammi d'un atto in paragone d'una compiuta commedia. Gli arabi sono stati molto portati per le novelle: le *Mille ed una Notte*, e le raccolte di *Racconti orientali* dateci dal Caylus, e da altri fanno vedere il genio, che nutriva quella

inzione per tal sorta di componimenti. L'in-
venzione delle antiche novelle è comunemente
piena di strani e inverisimili accidenti; ma la
narrazione è bene spesso, spiegando spontanea-
mente le circostanze opportune, e rendendosi
assai piacevole e verosimile. Gli antichi france-
si de' secoli XII e XIII grandemente si dilettà-
rono di scrivere novelle, e molte ne presero
dagli arabi, come osserva dottamente il le Grand
nell'edizione, che fa de' loro novellieri. Il Cay-
lus, che aveva letto molte antiche novelle fran-
cesi in un novelliere manoscritto da lui trovato
nella biblioteca di san Germano, dando parte
all'accademia delle iscrizioni di questa sua sco-
perta, commenda tanto lo stile, e tutta la com-
posizione di quelle novelle, che non sa darsi
pace come i posteriori francesi avendo sì buo-
ni esemplari da seguire decadessero poi, e s'ap-
pigliassero ad un gusto forzo ed infermo, tan-
to diverso da quello, che usarono felicemente i
loro maggiori (a). Il le Grand nel pubblicare
le antiche novelle non ha voluto tradurle lette-
ralmente dall'antica poesia francese nella mo-
derna prosa, ma ha stimato bene di presentarle
agli occhi ed all'intelligenza del pubblico con
alcuni cambiamenti: noi però, che altre no-
velle francesi non conosciamo che le ricevute
dal le Grand, non possiamo prendere vera idea
della bellezza del loro stile, e ci contentiamo
soltanto di trovarne assai lodevole l'invenzione
e la condotta. Gl'italiani poco dipoi amarono

(a) *Acad. des Inscr.* tom. [illegible]

parimente le novelle, e molte ne abbiamo dei primi tempi dello splendore della lor lingua. Ma l'eleganza e la finezza di quelle del Boccaccio ha oscurate tutte le altre. Le favole sono in gran parte prese dalle novelle provenzali e francesi, come di molte l'osserva il Caylus; e come noi abbiam detto altrove (a); ma la condotta, la sposizione, lo stile, e singolarmente la lingua sono le parti, che rendono commendevoli le novelle del Boccaccio, e che hanno meritata all'autore la venerazione di tutti i posteri. Ma nondimeno un po' di lentezza ne' racconti, e di freddezza ne' colloquj, un giro alquanto stentato ne' periodi, e soprattutto la lordura de' fatti, e la laidezza delle idee detraggono tanto del merito di quelle novelle, che le farebbono venire in abbandono nella coltura de' nostri tempi, se non fossero sostenute dalla vezzosa purità ed eleganza, e dalle impareggiabili grazie della lingua. Molt' altri italiani, francesi, e spagnuoli si occuparono in iscrivere novelle; ma io non parlerò che del celebre Cervantes, il quale, se colla pubblicazione del suo romanzo del *Don Chisciotte* abolì tutti i romanzi di cavallerìa, colla produzione delle sue novelle estinse lo splendore di tutte le altre. Gli argomenti in queste novelle spagnuole non sono sì interessanti come in alcune novelle de' moderni francesi; ma la condotta della favola, la pittura de' caratteri, l'espressione degli affetti, la proprietà dello stile, tutto è talmente

Boccaccio.

Cervantes.

(a) Tom. I, e xI.

superiore nel Cervantes, che in lui sembra sentirsi sempre la voce della natura, ne' moderni si vede quasi dappertutto l' affettazione e lo studio. Cervantes, senza perdersi in osservazioni troppo minute, tocca pur tutte quelle circostanze, che danno a' fatti più chiaro lume, e che servono a ben preparare gli accidenti: le avventure si succedono spontaneamente, e secondo l' ordine naturale delle umane faccende; le narrazioni sono chiare e precise, e si rendono verosimili colla distinzione de' tempi, de' luoghi, e delle persone, colla sposizione delle cagioni e degli effetti, e con quelle opportune riflessioni, che fanno vedere la connessione delle cose, e danno maggior peso, energia ed interesse a' racconti: le persone, che vi s' introducono, parlano ed agiscono come corrisponde al loro carattere adattatamente alla loro sfera e condizione: diverso è il contegno di Leonisa nell' *Amante liberale*, e la disinvoltura allegra ed onesta di Preziosa nella *Zingarella* o *Gitanilla*; altro stile serbano ne' discorsi Lotario ed Anselmo nel *Curioso inopportuno*, che Monipodio e i suoi compagni nel *Rinconette e Cortadillo*; tutto insomma segue il solito uso della società, tutto procede secondo il consueto corso della natura; e le novelle del Cervantes nascondono la finzione, e presentano ogni apparenza di verità, e si rendono dappertutto verosimili, interessanti, e piacevoli. Quindi tali novelle ancor dopo due secoli si leggono e rileggono con piacere dalle colte persone, si riproducono in nuove traduzioni, e ristampe,

e si riguardano nel loro genere come opere classiche e magistrali. Io non so, a dire il vero, trovare gran diletto ne' versi, che sono generalmente cattivi; e talora mi offendo d'alcuni colloquj troppo concettosi, e non assai naturali; e vorrei gli argomenti più interessanti, e più degni dell'elegante sua penna; ma dico nondimeno, che le novelle del Cervantes sono pezzi eccellenti d'immaginazione, e d'eloquenza, le più perfette novelle di quante abbiamo finora, e i capi d'opera delle novelle.

Fra tutte le novelle quasi infinite, che sono posteriormente venute alla luce, godono quelle dell'Arnaud d'un applauso più universale, celebrate da quanti vantano cuore sensibile, ed animo onesto. Io lodo, com'è ragione, il giusto zelo di quello scrittore d'ispirare a' suoi leggitori una sana morale, e d'infondere ne' loro cuori l'amore della virtù. Vorrei poter commendare ugualmente la sua arte poetica e storica nel distendere le novelle; ma, avvezzo all'aurea semplicità, e all'eloquente verità e naturalezza nelle narrazioni degli antichi, non so approvare in quelle dell'Arnaud lo sforzato e violente, l'inverosimile e strano. Come far plauso a tante avventure improvvise, a tanti accidenti mal preparati, e a tante inverosimili storie? Un amante sospira nel più ritirato viale d'un giardino, e là per l'appunto ritrovasi la sua bella: due giovani di condizione troppo diversa al primo colloquio, ed in un giardino stringono il nodo il più inviolabile, e giungono alle più avanzate licenze. Una giovine onesta

Arnaud.

per

per isfuggire il suo amante si ritira nella campagna, e un dì sedendo nel più opaco luogo del suo giardino piange il suo amore, ed ecco in quel punto, in quella campagna, in quel giardino, e in quel sito medesimo trovasi, senza sapersi come, l' amante, il quale era rimasto nella città. Un giovine sposo sorte di casa per attendere al suo lavoro, e poche ore dipoi giace moribondo in un fosso senz' altro incomodo che l' oppressione della fatica: colà per caso senza particolare ragione viene la moglie col figlio, e dopo alcuni malinconici dialoghi muore senza più l' affaticato sposo. Anna Bel, scacciata dal fermiere Riccardo, vagando raminga per la terra passa appresso di un cimiterio, e vuole entrare nel sotterraneo; quivi la prende voglia di morire unitamente al suo figliuolo: piange il bambino, e questo pianto salva la vita della madre e del figlio. All' uscire da quel sepolcro sentesi un altro pianto: e chi mai l' avrebbe creduto? Questo è di Riccardo, a cui era venuta la medesima voglia di cacciarsi entro a quel sepolcro. Pensieri sì inverosimili e strani non sono molto opportuni per destare gli affetti, che l' autore pretende d' eccitare:

Quaecumque ostendis mihi sic incredulus odi.

Miserie, malattie, morti, sepolcri, oggetti luttuosi e ferali si presentano dappertutto nelle novelle dell' Arnaud. La funesta impressione di tali immagini, la violenza delle passioni, e l' enfatico dell' espressioni opprimono l' animo de' lettori in vece di ricrearlo, e non di dolci e tranquille sensazioni, quali si desiderano in si-

mili scritti, ma lo investono di tetro orrore e di cupa malinconìa. Da questi affetti sono lontani i *Racconti morali* del Marmontel, che godono parimente d'un' assai universale approvazione. In questi si vedono alle volte descrizioni più spiegate, immagini più giuste e più vere, tratti più naturali, e movimenti del cuore più posati e soavi. Ma alcuni di que' racconti hanno soggetti sì frivoli, altri menano ad una sì equivoca moralità, e tutti comunemente sono sì mancanti d' ingegnosa invenzione, e ben regolata condotta, di stile fluido, naturale, animato, e sodamente piacevole, che non posso indurmi a riguardarli come un' opera degna dell' attenzione della dotta posterità. Il Voltaire ha voluto rivolgere ad ogni sorta di scritti il suo genio, ed ha anch' egli composte novelle, ma d' un gusto diverso da quelle degli altri scrittori di simili componimenti. Il suo *Zadig* non è che una catena di picciole novelle; il *Micromegas* ed altrettali operette sono novelle d' indole e di stile affatto volteriane, e molto lontane dal gusto delle usitate novelle. Un colto lettore vi troverà molti pensieri ingegnosi, che lo divertano, e gli facciano passare con piacere, e forse con qualche frutto alcuni momenti del letterario suo ozio nella lettura di quelle novelle; ma i frequenti tratti satirici, la continua aria buffonesca, le troppo vive scintille di spirito, e tutto il tuono delle narrazioni vanno mostrando dappertutto la fantasìa d' uno scrittore, che vuole scherzare, e farsi gustare da' leggitori, e levano ogni

credito a'suoi racconti, onde perdesi l'illusione, parte troppo essenziale a simili scritti, e restano quelle operette del Voltaire componimenti bensì piacevoli, ma non buone novelle. Io non parlo di quelle informi e mostruose produzioni, che col nome di romanzi, di novelle, o di storie sono sortite dalle guaste fantasie del giovine Crebillon, del Diderot, e d'alcuni altri francesi. Che sale, che lepore, che grazia si può rinvenire nel *Tanzai*, nel *Sophà*, ne' *Bijoux indiscrets*, e in tant' altri abbominevoli componimenti, senza invenzione, senza condotta, vuoti d'ingegnosi pensieri, di leggiadre immagini, d'amene descrizioni, e di tutte quelle parti, che fanno bello e piacevole un romanzo; e pieni all' opposto d' incongruenze, d' assurdità, di disordine, d' inverosimiglianza, e d' altri difetti di sano gusto e di buono stile, e, ciò che è peggio, di lordure, laidezze ed oscenità? Come mai un uomo del merito del Diderot si è potuto indurre a fare un romanzo sì infame pel costume, e tanto contrario a tutte le leggi del buongusto? Come mai la delicatezza della nazione francese ha potuto riconoscere negl' insulsi e indegni romanzi del Crebillon alcune di quelle parti di buono scrittore, che danno diritto alla sua pregevole approvazione? Gli applausi renduti a questi e a simili scritti sono la vergogna, e il vitupero del nostro secolo, e provano la corruzione della mente non men che del cuore de' pretesi riformatori della letteratura, e di tanti vani saccenti, che si ergono in giudici del buongusto, che non co-

mili scritti, ma lo investono di tetro orrore e di cupa malinconìa. Da questi affetti sono lontani i *Racconti morali* del Marmontel, che godono parimente d'un' assai universale approvazione. In questi si vedono alle volte descrizioni più spiegate, immagini più giuste e più vere, tratti più naturali, e movimenti del cuore più posati e soavi. Ma alcuni di que' racconti hanno soggetti sì frivoli, altri menano ad una sì equivoca moralità, e tutti comunemente sono sì mancanti d' ingegnosa invenzione, e ben regolata condotta, di stile fluido, naturale, animato, e sodamente piacevole, che non posso indurmi a riguardarli come un' opera degna dell' attenzione della dotta posterità. Il Voltaire ha voluto rivolgere ad ogni sorta di scritti il suo genio, ed ha anch' egli composte novelle, ma d' un gusto diverso da quelle degli altri scrittori di simili componimenti. Il suo *Zadig* non è che una catena di picciole novelle; il *Micromegas* ed altrettali operette sono novelle d' indole e di stile affatto volteriane, e molto lontane dal gusto delle usitate novelle. Un colto lettore vi troverà molti pensieri ingegnosi, che lo divertano, e gli facciano passare con piacere, e forse con qualche frutto alcuni momenti del letterario suo ozio nella lettura di quelle novelle; ma i frequenti tratti satirici, la continua aria buffonesca, le troppo vive scintille di spirito, e tutto il tuono delle narrazioni vanno mostrando dappertutto la fantasìa d' uno scrittore, che vuole scherzare, e farsi gustare da' leggitori, e levano ogni

credito a' suoi racconti, onde perdesi l'illusione, parte troppo essenziale a simili scritti, e restano quelle operette del Voltaire componimenti bensì piacevoli, ma non buone novelle. Io non parlo di quelle informi e mostruose produzioni, che col nome di romanzi, di novelle, o di storie sono sortite dalle guaste fantasie del giovine Crebillon, del Diderot, e d' alcuni altri francesi. Che sale, che lepore, che grazia si può rinvenire nel *Tanzai*, nel *Sophà*, ne' *Bijoux indiscrets*, e in tant' altri abbominevoli componimenti, senza invenzione, senza condotta, vuoti d' ingegnosi pensieri, di leggiadre immagini, d' amene descrizioni, e di tutte quelle parti, che fanno bello e piacevole un romanzo; e pieni all' opposto d' incongruenze, d' assurdità, di disordine, d' inverosimiglianza, e d' altri difetti di sano gusto e di buono stile, e, ciò che è peggio, di lordure, laidezze ed oscenità? Come mai un uomo del merito del Diderot si è potuto indurre a fare un romanzo sì infame pel costume, e tanto contrario a tutte le leggi del buongusto? Come mai la delicatezza della nazione francese ha potuto riconoscere negl' insulsi e indegni romanzi del Crebillon alcune di quelle parti di buono scrittore, che danno diritto alla sua pregevole approvazione? Gli applausi renduti a questi e a simili scritti sono la vergogna, e il vitupero del nostro secolo, e provano la corruzione della mente non men che del cuore de' pretesi riformatori della letteratura, e di tanti vani saccenti, che si ergono in giudici del buongusto, che non co-

grandemente l' ingegnosa arte della Genlis di variare sì destramente il suo soggetto, e di schivare il tedio di una secca istruzione coll' addurne molti e variati accidenti, ma nondimeno in leggendo quella sua lodevolissima opera sento qua e là dell' annojamento, e vo scorrendo le pagine cercando qualche interesse. Se il cuore non prende impegno, se non si ferma la fantasia, i lumi, che può ricevere la ragione, non bastano a rendere dilettevole ed interessante un romanzo. L' amore, che domina in questo secolo della filosofia e de' romanzi, ha condotta la penna del Voltaire a fare del suo Candido una frivola confutazione dell' ottimismo: amino pure gli adoratori del Voltaire la pretesa lepidezza, che vogliono vantare in tale operetta; noi non sappiamo trovare molto piacere in quelle mal preparate avventure, in que' tratti satirici fuori di luogo, in quella tediosa ripetizione d' espressioni filosofiche, in quelle scipite riflessioni e poco delicate buffonerie. Noi gustiamo nelle opere del Voltaire molti sali graziosi e fini; ma non li troviamo tutti di uno stesso sapore, e

Voltaire

Scimus inurbanum lepido seponere dictum.

Novelle. Piccoli romanzi son le novelle, nelle quali senza tanto intreccio d' avventure e varietà d' accidenti viene esposto un sol fatto, e possono riguardarsi rispetto a' romanzi come i drammi d' un atto in paragone d' una compiuta commedia. Gli arabi sono stati molto portati per le novelle: le *Mille ed una Notte*, e le raccolte di *Racconti orientali* dateci dal Caylus, e da altri fanno vedere il genio, che nutriva quella

musica per tal sorta di componimenti. L'invenzione delle antiche novelle è comunemente piena di strani e inverosimili accidenti; ma la narrazione è bene esposta, spiegando spontaneamente le circostanze opportune, e rendendosi assai piacevole e verosimile. Gli antichi francesi de' secoli XII e XIII grandemente si dilettarono di scrivere novelle, e molte ne presero dagli arabi, come osserva dottamente il le Grand nell'edizione, che fa de' loro novellieri. Il Caylus, che aveva letto molte antiche novelle francesi in un novelliere manoscritto da lui trovato nella biblioteca di san Germano, dando parte all'accademia delle iscrizioni di questa sua scoperta, commenda tanto lo stile, e tutta la composizione di quelle novelle, che non sa darsi pace come i posteriori francesi avendo sì buoni esemplari da seguire decadessero poi, e s'appigliassero ad un gusto rozzo ed informe, tanto diverso da quello, che usarono felicemente i loro maggiori (a). Il le Grand nel pubblicare le antiche novelle non ha voluto tradurle letteralmente dall'antica poesia francese nella moderna prosa, ma ha stimato bene di presentarle agli occhi ed all'intelligenza del pubblico con alcuni cambiamenti: noi però, che altre novelle francesi non conosciamo che le ricevute dal le Grand, non possiamo prendere vera idea della bellezza del loro stile, e ci contentiamo soltanto di trovarne assai lodevole l'invenzione e la condotta. Gl'italiani poco dipoi amarono

(a) *Acad. des Inscr. tom. XXXIV.*

parimente le novelle, e molte ne abbiamo dei primi tempi dello splendore della lor lingua. Ma l' eleganza e la finezza di quelle del Boccaccio ha oscurate tutte le altre. Le favole sono in gran parte prese dalle novelle provenzali e francesi, come di molte l' osserva il Caylus; e come noi abbiam detto altrove (*a*); ma la condotta, la sposizione, lo stile, e singolarmente la lingua sono le parti, che rendono commendevoli le novelle del Boccaccio, e che hanno meritata all' autore la venerazione di tutti i posteri. Ma nondimeno un po' di lentezza ne' racconti, e di freddezza ne' colloquj, un giro alquanto stentato ne' periodi, e sopratutto la lordura de' fatti, e la laidezza delle idee detraggono tanto del merito di quelle novelle, che le farebbono venire in abbandono nella coltura de' nostri tempi, se non fossero sostenute dalla vezzosa purità ed eleganza, e dalle impareggiabili grazie della lingua. Molt' altri italiani, francesi, e spagnuoli si occuparono in iscrivere novelle; ma io non parlerò che del celebre Cervantes, il quale, se colla pubblicazione del suo romanzo del *Don Chisciotte* abolì tutti i romanzi di cavallerìa, colla produzione delle sue novelle estinse lo splendore di tutte le altre. Gli argomenti in queste novelle spagnuole non sono sì interessanti come in alcune novelle de' moderni francesi; ma la condotta della favola, la pittura de' caratteri, l' espressione degli affetti, la proprietà dello stile, tutto è talmente

Boccaccio.

Cervantes.

(*a*) Tom. I, e xI.

superiore nel Cervantes; che in lui sembra sentirsi sempre la voce della natura, ne' moderni si vede quasi dappertutto l' affettazione e lo studio. Cervantes, senza perdersi in osservazioni troppo minute, tocca pur tutte quelle circostanze, che danno a' fatti più chiaro lume, e che servono a ben preparare gli accidenti: le avventure si succedono spontaneamente, e secondo l' ordine naturale delle umane faccende; le narrazioni sono chiare e precise, e si rendono verosimili colla distinzione de' tempi, de' luoghi, e delle persone, colla sposizione delle cagioni e degli effetti, e con quelle opportune riflessioni, che fanno vedere la connessione delle cose, e danno maggior peso, energìa ed interesse a' racconti: le persone, che vi s' introducono, parlano ed agiscono come corrisponde al loro carattere adattatamente alla loro sfera e condizione: diverso è il contegno di Leonisa nell' *Amante liberale*, e la disinvoltura allegra ed onesta di Preziosa nella *Zingarella* o *Gitanilla*; altro stile serbano ne' discorsi Lotario ed Anselmo nel *Curioso inopportuno*, che Monipodio e i suoi compagni nel *Rinconette e Cortadillo*; tutto insomma segue il solito uso della società, tutto procede secondo il consueto corso della natura; e le novelle del Cervantes nascondono la finzione, e presentano ogni apparenza di verità, e si rendono dappertutto verosimili, interessanti, e piacevoli. Quindi tali novelle ancor dopo due secoli si leggono e rileggono con piacere dalle colte persone, si riproducono in nuove traduzioni, e ristampe,

parimente le novelle, e molte ne abbiamo dei primi tempi dello splendore della lor lingua. Ma l' eleganza e la finezza di quelle del Boccaccio ha oscurate tutte le altre. Le favole sono in gran parte prese dalle novelle provenzali e francesi, come di molte l' osserva il Caylus; e come noi abbiam detto altrove (a); ma la condotta, la sposizione, lo stile, e singolarmente la lingua sono le parti, che rendono commendevoli le novelle del Boccaccio, e che hanno meritata all' autore la venerazione di tutti i posteri. Ma nondimeno un po' di lentezza ne' racconti, e di freddezza ne' colloquj, un giro alquanto stentato ne' periodi, e soprattutto la lordura de' fatti, e la laidezza delle idee detraggono tanto del merito di quelle novelle, che le farebbono venire in abbandono nella coltura de' nostri tempi, se non fossero sostenute dalla vezzosa purità ed eleganza, e dalle impareggiabili grazie della lingua. Molt' altri italiani, francesi, e spagnuoli si occuparono in iscrivere novelle; ma io non parlerò che del celebre Cervantes, il quale, se colla pubblicazione del suo romanzo del *Don Chisciotte* abolì tutti i romanzi di cavallerìa, colla produzione delle sue novelle estinse lo splendore di tutte le altre. Gli argomenti in queste novelle spagnuole non sono sì interessanti come in alcune novelle de' moderni francesi; ma la condotta della favola, la pittura de' caratteri, l' espressione degli affetti, la proprietà dello stile, tutto è talmente

Boccaccio.

Cervantes.

(a) Tom. I, e XI.

superiore nel Cervantes, che in lui sembra sentirsi sempre la voce della natura, ne' moderni si vede quasi dappertutto l' affettazione e lo studio. Cervantes, senza perdersi in osservazioni troppo minute, tocca pur tutte quelle circostanze, che danno a' fatti più chiaro lume, e che servono a ben preparare gli accidenti: le avventure si succedono spontaneamente, e secondo l' ordine naturale delle umane faccende; le narrazioni sono chiare e precise, e si rendono verosimili colla distinzione de' tempi, de' luoghi, e delle persone, colla sposizione delle cagioni e degli effetti, e con quelle opportune riflessioni, che fanno vedere la connessione delle cose, e danno maggior peso, energìa ed interesse a' racconti: le persone, che vi s' introducono, parlano ed agiscono come corrisponde al loro carattere adattatamente alla loro sfera e condizione: diverso è il contegno di Leonisa nell' *Amante liberale*, e la disinvoltura allegra ed onesta di Preziosa nella *Zingarella* o *Gitanilla*; altro stile serbano ne' discorsi Lotario ed Anselmo nel *Curioso inopportuno*, che Monipodio e i suoi compagni nel *Rinconette e Cortadillo*; tutto insomma segue il solito uso della società, tutto procede secondo il consueto corso della natura; e le novelle del Cervantes nascondono la finzione, e presentano ogni apparenza di verità, e si rendono dappertutto verosimili, interessanti, e piacevoli. Quindi tali novelle ancor dopo due secoli si leggono e rileggono con piacere dalle colte persone, si riproducono in nuove traduzioni, e ristampe,

bili espressioni, quelle vive e parlanti pitture, quelle animate descrizioni, quella finezza nel ricavare certi tratti, che mettono nel più chiaro lume i caratteri, quell' incomprensibile volubilità di stile adattata alle persone che scrivono, quella grazia, quella delicatezza, quella naturalezza ne' dialoghi, quella fecondità d' immaginazione per ritrovare tanti diversi caratteri, per fabbricare tanti piani, ed ornarli di tanta varietà d' accidenti tutti opportuni, tutti spontanei, e naturali, sono doti proprie del Richardson, cui nè il Rousseau, nè verun altro scrittore è stato capace di toccare. Il calore, e la vivacità dello stile, l' impeto e la forza dell' eloquenza, che fuori di sè trasportano l' animo de' lettori, innalza l' autore della *Giulia* ad una tale elevatezza, che lo mette al parallelo col Richardson, e superiore il rende a tutti gli altri, e lo distingue fra tutti gli scrittori non solo di romanzi, ma d' ogni sorta di componimenti. Richardson prende un piano semplice, e lo sa vestire con tale varietà, che reca sommo stupore il vedere come da un soggetto tanto ristretto possa ricavare sì copiosa materia da riempire lunghi volumi senza interrompere per un solo istante il filo del suo argomento. Rousseau prende un piano vastissimo, e cerca inoltre di ornarlo di trattati varj su altri punti, che non toccano direttamente l' assunto; ma sono recati per dare a tutta l' opera maggior vaghezza e varietà. I romanzi del Richardson si possono dire ristretti alla semplicità de' poemi drammatici; quello del Rousseau disten-

stende più liberamente i suoi versi, ed ha più somiglianza coll' epico. L' uno e l' altro sono degni delle maggiori commendazioni de' letterati per la loro immaginazione ed eloquenza: ma se dovrà conferirsi ad uno singolarmente il principato in questa provincia poetica, io armerò di cera l' orecchie per non essere rapito dall' incantatrice eloquenza del Rousseau, ma porterò la corona sul capo del Richardson: I suoi caratteri sono migliori, e più esattamente dipinti; la sua morale più giusta e più pura, e ridotta ad azione, non riportata in discorsi; la storica sua invenzione segue più gradatamente il corso della natura, e meglio fa nascere l' illusione tanto pregiata in tali componimenti: il calore stesso dell' eloquenza mi sembra più sano e vitale nel Richardson, mentre nel Rousseau può parere un ardore febrile, che talora produce il vaneggiamento e il delirio; ed io mostrerò forse un gusto rancido ed antiquato, ma dirò pure, che leggo con più piacere i romanzi del Richardson che quelli del Rousseau.

Lo scrivere romanzi è diventata un' occupazione non solo di letterati, ma di persone oziose e men dotte:

Scribimus indocti, doctique poemata passim.

Altri scrittori di romanzi.

Le donne si sono particolarmente distinte in questa sorta di componimenti. Non solo la Scudery, e la Fayette, da noi già lodate, ed altre di quell' età, ma posteriormente la Gomez, de' cui romanzi si contano cinquanta volumi; la Riccoboni, stimata per la leggiadria dello